

ANNALI

DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO SESTO.

ANNALES

DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTESIXIÈME.

36

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLXIV.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1864.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1864.

VOLUME ENTIER.

MONUMENTI DE' PRETORIANI.

1. *Scavi del castro pretorio.*

Fin dal principio dell' anno 1862 fu fatta menzione ne' nostri fogli degli scavi incominciati per ordine di S. E. Msg. de Merode , ministro delle armi , nel castro pretorio, onde costruirvi una caserma per le truppe pontificie; nella qual occasione, oltre le celle addossate al muro del recinto, ed oltre il selciato delle vie del castro, anche parecchi tubi di piombo furono rinvenuti appartenenti alle condotture che fornivano l' acqua alle coorti ivi acquartierate (Bull. 1862 p. 7). Se malgrado la promessa d' allora abbiamo tardato di renderli di pubblica ragione , ne porta la colpa sì la speranza di vedere venire fuori altri monumenti da quelle escavazioni, e sì l' ignoranza, in cui ci trovammo riguardo a più d'una particolarità delle epigrafi accennate, le quali ci lusingavamo che verrebbero chiarite mediante studj più approfondati. Nè del tutto fu delusa quella speranza, mentre nella primavera dello stesso anno nello scavar i fondamenti della nuova caserma si ritrovarono i frammenti d'una bella lapide dedicata all'imperator Filippo, della quale mi favorì copia il ch. cav. G. B. de Rossi, e che poteva dopo riscontrare io stesso nella ridetta caserma , dove si è inserita in una delle pareti della scala. Sebbene adunque non mi sia riuscito d'intendere perfettamente le anzidette iscrizioni delle fistole aquarie, stimo nondimeno un dovere il non sottrarle più lungo

tempo alla conoscenza de' dotti, tanto più che lo stato attuale de' lavori intrapresi non ci fa sperare ulteriori scoperte in quelle località.

La prima delle dette fistole aquarie porta questa epigrafe:

PISONE ET IVLIANO COS
TESSERACASTRESIS /

e spetta adunque all' a. 175, in cui L. Calpurnio Proculo Pisone e P. Salvio Giuliano ressero i fasci ordinari. Ma quel che la rende difficile ad intendere, si è la voce *tessera castre(n)sis*. *Tessera* tutti sanno significare un marchio ossia biglietto, per mezzo del quale s' assegnava una qualunquesiasi cosa al latore di esso, ma non conosco alcun esempio dell'esserne stata indicata puranche quella cosa medesima che si assegnava. Nondimeno non vedo alcuna spiegazione possibile nel caso nostro, fuorchè quest' ultima, credendo accennata mediante la voce *tessera* la stessa porzione d' acqua assegnata al castro pretorio.

L' altro condotto mostra quest' iscrizione:

PLAVTIANOII ΈGETAIICOSFVRIVSFESTVSTRIBCOHVIIPRSVC (sic)
CVRAMVCIGENITORIS7COHVIIIIPRGPAEMCONCESSV

I consoli mentovati nel principio sono quei dell' anno 203, C. Fulvio Plauziano, prefetto del pretorio di Settimio Severo e suocero di Caracalla, e P. Settimio Geta fratello di Settimio Severo; e deve in quell' anno essere stato fatto un lavoro di ristauro negli aquedotti del castro, oppure una rinnovazione delle condotture colla sopraintendenza del tribuno della settima coorte Furio Festo e sotto la cura speciale d' un centurione

della coorte nona, chiamato Mucio Genitore. Deve essere stato quel lavoro di qualche importanza, considerando che il detto Furio Festo gli presiedeva di già nel precesso anno 202, coll'assistenza però d'un altro centurione di nome Messio Attico, qualificato, per quanto sembra, come *operum minorum curator*, carica nuova, ma facile a spiegarsi in un corpo militare acquartierato in un campo stabile, come lo era il castro pretorio. Non so se sia pubblicata l'epigrafe che ci fa certi di cotal fatto, la quale, venuta a cognizione mia dalle schede del Fea, avea poi occasione di riscontrare nel Museo Kircheriano del Collegio romano, dove si conserva fra altre fistole di piombo rinvenute nel castro pretorio. Essa è così concepita:

SEVERO · III · ETANTONINOCOS · CVRAGENFVRIO · FESTOTRIB
CHORVII · PROPERMINCVR · >MESSIO · ATTICO · CHORVIIPR

Tornando però alla fistola nuova, restano a spiegarsi le ultime lettere GPAEMCONCESSV, e se in queste facilmente riconosciamo un PAEM*ilius* CONCESSV*s*, fabbricatore probabilmente di que' condotti, la lettera G peraltro mi è di non poco fastidio, non convenendo affatto colla solita dicitura di simili epigrafi che domanderebbe un *fecit*, se non s' ommette interamente il verbo. Nondimeno, siccome quella lettera non può significare neppure un cognome della coorte pretoria (chè non ne conosciamo alcuna *gemina* fra quella milizia, mentre la mancanza della G dopo il nome della settima mostra ad evidenza non trattarsi di un soprannome comune, che del resto neppure saprei, qual possa essere a tale epoca), così non resta altro al parer mio, se non supporne indicato un verbo, forse *gessit*. Confesso però che quella congettura poco mi

soddisfa e che volentieri l' abbandonerei a chi mi sapesse proporre qualche cosa di più probabile. In quanto al nome di *Concessus*, egli è raro, ma se ne trova un esempio nella Gruteriana 561 , 6 , nè probabilmente altri ne mancherebbero, se alcuno volesse darsi la pena di farne ricerca nelle grandi raccolte, lavoro improbo e assai lungo a cagione della mancanza d' indici dei cognomi.

Più importante de' monumentini finora trattati si è la lapide sopra accennata di Filippo imperatore, eretta probabilmente dalle stesse guardie pretoriane a lui ed insieme al figlio ed alla moglie, come risulta dalle poche vestigie di lettere conservate nella quinta linea. La propongo qui co' miei supplementi che cercherò di giustificare nel corso di quest' articolo :

MAXIMO · ET · INVICTO · AC SVPEROM*nes fortissimo*
IMP·CAES · M · IVLIO · PHILIPPO · PIO · F*elici · aug · pont · max*
PERS · MAX · TRIB · POT · *cos · desig · p · p · procos · et*
M · IVLIO · PHILIPPO · NOBILISSIMO · *caesari · princ · iuv · et*
otaciliae severae · aug · ma ¯RI · *caes · et · castror*
. . . .

Insieme poi a questa lapide si ritrovò la parte superiore d' un pilastrino scannellato appartenente una volta alla scorniciatura del monumento, ed ornata di questa epigrafe :

VOT · XXANNAL · FELIC

che fa spontaneamente supporre l' esistenza d' un altro pilastrino corrispondente, colle parole *votis X annalibus felicibus* , o *vota X annalia felicia.* Il detto frammento fu cercato invano da me nel luogo del ritrovamento, nè mi riuscì di conoscere , dove esso sia

andato a finire. Intanto non parmi dubbiosa l'asserzione di chi lo potè confrontare coll' iscrizione principale, vuo' dire che essi appartenevano ad un sol monumento; il che posto, quel frammento è di non poca importanza per noi, mentre ci mette in istato di fissar l' anno del ridetto monumento e di restituirne l' epigrafe, assicurandoci essere esso stato eretto a cagione de' voti vicennali contratti per la salute dell' imperatore.

I voti vicennali consta non essersi fatti in origine se non dopo lo scioglimento de' voti decennali, e se ne riporta l'istituzione fino a' tempi di Cesare Augusto, il quale, finito il primo decennio del suo impero, se lo fece decretare per un quinquennio ulteriore, poi per un altro quinquennio e di nuovo ripetutamente per un decennio, di maniera che mediante decennj continuati, al dir di Dione (53, 16), amministrò per tutta la vita la monarchia. « È perciò «, aggiunge il medesimo autore, vissuto a' tempi di Severo Alessandro, « anche gli imperatori posteriori, benchè non più nominati ad un dato tempo, ma in una volta per tutta la vita, celebravano nondimeno ogni dieci anni una festa, quasi rinnovassero l'impero; e ciò si fa eziandio ai giorni miei ». Che ciò sia vero, ha provato quindi l' Eckhel (VIII, p. 477), facendo vedere, come la celebravano Tiberio e Domiziano (Dio 57, 24; 58, 24), e come da Antonino Pio in poi n' è pur troppo frequente la commemorazione nelle medaglie. I decennj in epoca posteriore si divisero in quinquennj, il che l' Eckhel rende probabile non doversi riportare soltanto a Postumo che pel primo ne fece menzione nelle medaglie, ma che per mezzo d'una lucerna pubblicata dal Passeri (Lucerne II, 81) egli fa risalire fino all' epoca dell' ultimo almeno degli Antonini (p. 477).

Tornando ora al monumento nostro, tutti sanno Filippo non avere retto l'impero romano che sei anni incompleti, calcolando sul modo usato da' Romani, o sette secondo il sistema degli orientali, ciò che non disconviene nemmeno alle notizie di altri che, non tenendo conto de' mesi sopravvanzati, gliene attribuiscono solamente cinque (cf. Borghesi, Traiano Decio p. 11 segg.). È chiaro adunque che i voti vicennali della nostra lapide non hanno relazione allo scioglimento preceduto de' decennali; ma neppure possiamo riferirli ad una festa quinquennale che possa aver dato motivo di concepire i vicennali insieme a' decennali; giacchè allorquando Filippo il padre aveva compiuto l'anno quinto del suo impero, Filippo giuniore godeva di già del titolo d' imperatore, concessogli in occasione della festa millenaria della città eterna (Eckhel VI, p. 322), laddove la lapide nostra lo chiama semplicemente Cesare. Lo stesso padre oltracciò porta i nomi di *Germanicus* e *Carpicus maximus* in monete del quinto anno del suo impero, i quali nomi non potevano esser trascurati in un monumento che fa uso eziandio dell'insolito nome di *Persicus* (cf. Eckhel VII, p. 323). Non resta quindi altro fuorchè riportar al principio dell' impero di Filippo i voti in discorso, supponendo che al concepimento de' voti decennali si sia per anticipazione unito anche quello de' vicennali; il qual costume l' Eckhel mostra essersi seguito spesso nel tempo dell' impero inoltrato (VIII, p. 484). E forte m' inganno, o il monumento nostro può servir puranche di prova contro il parere del gran numismatico, che cioè i voti quinquennali debbano riportarsi fino al tempo degli Antonini; imperocchè se è certa, come sembra, l' attribuzione del pilastrino alla scorniciatura di esso, la simmetria non ne richiede che un solo compagno, segnato

naturalmente de' *decennalia*, che non ammette la menzione de' *quinquennalia*. La lucerna del Passeri non può avere tanta autorità da contrastare un monumento grande come il nostro ed almeno dovrebbe accertarsi la lezione dell' epigrafe relativa.

Checchesia peraltro di ciò, resta fermo che il monumento in discorso, non potendo riferirsi al quinto anno di Filippo, deve per necessità spettare a quel tempo, in cui per la prima volta con voti s' inauguravano i principii del suo impero.

Questa epoca poi sembrami esser indicata pur anche dal cognome di *Persicus maximus*. È noto, come, rovesciato il regno de' Parti, Artaserse ossia Ardschir Babecan avea di nuovo fondato la potenza dei Persiani, i quali non tardarono di invadere i confini dell' impero romano. Sono parimenti note le guerre mosse da Severo Alessandro e Gordiano contro di essi, e come quest' ultimo morì durante quella campagna, ucciso per ordine di Filippo suo successore, il quale per assicurarsi l'impero, fece pace con Sapore re di Persia, dallo stesso Gordiano per opera di Timesiteo, suocero suo e prefetto del pretorio, sconfitto di già ed espulso dal territorio romano (cf. Capitol. Gordian. III 27; Zosim. 1, 18 segg.). La quale posizione favorevole delle armi romane a ragione, pare, fece dubitare il Tillemont della narrazione di quei fatti dataci da Zonara (12, 10) che cioè quella pace siasi comprata da Filippo mediante la cessione a' Persiani della Mesopotamia ed Armenia, le quali provincie vuole siansi poi riprese da lui dopo rotti i trattati che avean eccitato il malumore de' Romani (Tillemont, *hist. des empereurs* III p. 264). Quella pace intanto vien celebrata per mezzo di medaglie appartenenti al primo anno del suo impero munite dell' epigrafe PAX FVNDATA CVM PERSIS

(Eckhel VII p. 321), e ad essa spetta puranche il nome di *Persicus maximus* nel monumento nuovo. Filippo è il primo imperatore onoratone, e l'unico monumento altresì che glielo attribuisce, si è l' epigrafe in discorso. Vero peraltro si è che in due monumenti gli vien dato il nome di *Parthicus maximus*, l' uno spagnuolo, nel quale l'Eckhel dubitava se non per avventura in luogo di PART · MAX si debba correggere PONT · MAX (Grut. 273, 1; cf. Eckhel VII p. 331), l' altro di Buda (Or. 982); nè può esser dubbio che al medesimo fatto si riferisca cotale denominazione. Imperocchè mostraci il confronto de' monumenti che fin verso la fine del terzo secolo, per celebrar le vittorie riportate su' Persiani, si mantenne costantemente in uso il nome di *Parthicus*: così chiamavansi ancora Aureliano (Or. 1030; 5551) e Probo (Eckhel VII p. 510), mentre a Caro davasi ora il nome di *Parthicus*, ora quello di *Persicus* (Eckhel l. l. p. 509), che soltanto da Diocleziano in poi esclusivamente adoperavasi (cf. Mommsen C. I. L. I p. 393). — In quanto a Filippo, noteremo che siffatti monumenti spettano a' primi tempi del suo impero: giacchè di certo all' anno primo appartiene la lapide pannonica, ed allo stesso anno rapportaci la tribunizia podestà priva di numero in quella di Toledo, sebbene il consolato in essa mentovato paja accennar piuttosto all' anno seguente. Nessun monumento di data posteriore fa menzione della vittoria persica, non ricorrendo più i nomi summentovati, i quali credo perciò originati dall' adulazione provinciale e militare. Filippo, defunto Timisiteo, era stato prefetto del pretorio (cf. Capitol. Gordian. III 28; C. I, Gr. 4483), ed avvenuto questo al trono, era ben naturale che quelle soldatesche, per assicurarsene l'affetto, l'onorassero nel modo più splendido, esortandolo ad accettare un sopran-

nome derivato dal nome del popolo superato. L' imperatore peraltro non l' accettò; altrimenti dovrebbe esso trovarsi nelle sue memorie siano numismatiche siano epigrafiche d' epoca anche posteriore, le quali, come abbiamo detto, non ne contengono alcun cenno. Siccome poi non può credersi che in un monumento eretto nella stessa capitale in tempi posteriori si sia potuto far uso d'un nome non adottato dall'imperatore, così veniamo rimandati a' principj del suo impero, quando, giunta in Roma la notizia del suo avvenimento allo stesso tempo forse colla nuova della pace conchiusa, tutti si affrettarono di onorare il nuovo principe e di far voti per la durata del regno suo. Conchiudo adunque che il nome insolito di *Persicus maximus* e la menzione de' voti vicennali ambedue ci riportano al primo anno del medesimo.

Venendo ora a' supplementi da me proposti, l'epiteto di *fortissimo* si rileva dall' iscrizione Or. 983, che anch' essa designa Filippo come *maximus et super omnes fortissimus*, aggiungendo *l' invictus* dopo i nomi di *pius felix*. Neppure offre difficoltà il secondo verso, troppo manifesto essendo che ivi sia perito il titolo di pontefice massimo. Del terzo nulla si potrebbe affermare, se non si fosse fissato l'anno preciso del nostro monumento; il quale ora ci autorizza a lasciar senza numero la tribunizia podestà. — Era costume de' novelli imperatori di vestir la porpora consolare nell'anno susseguente a quello del loro avvenimento: Filippo avea percorso la carriera equestre fino alla prefettura del pretorio, non avea adunque sostenuto i supremi fasci, e nel primo anno del suo impero deve per conseguente qualificarsi come *consul designatus* senza numero, se non per avventura si preferisce di ommettere la menzione di quel titolo. Seguono i titoli di *pater patriae*

e di *proconsul* dovuti a tutti gli Augusti. — Nel v. 4 l'epiteto di *nobilissimus* richiede il seguente *Caesar*, alla qual dignità Filippo giuniore fu elevato dal padre appena salito sul seggio imperiale. Gli ho aggiunto il titolo di *princeps iuventutis*, perchè unitogli nelle monete del giovane principe e richiesto, per quanto pare, dal numero delle lettere necessario per empir la linea (cf. Eckhel VII p. 333). — Le lettere frammentate della l. 5, manifestamente da restituirsi in TRI, cioè *matri*, non permettono alcun dubbio risguardo al contenuto di essa, dovendovisi supplire il nome di *Marcia Otacilia Severa Augusta*, consorte di Filippo; ma siccome il numero delle lettere richieste per tali nomi eccederebbe di troppo quello ovvio ne' versi antecedenti , così ne ho ommesso il primo sull'esempio dell'Or. 2332, che m'ha servito altresì per modello ne' supplementi seguenti di *matri Caesaris et castrorum*, mentre i titoli aggiuntivi da altre iscrizioni, *et senatus et patriae* (Or. 986) occupano troppo spazio per trovar posto nel monumento nostro.

Per disgrazia niun vestigio si è salvato delle linee seguenti , nè sapremmo perciò arrischiar alcuna congettura sul loro contenuto, se non ci permettesse la stessa provenienza della lapide di credere, esservi state mentovate o le coorti pretorie come un corpo solo , oppure l'una o l'altra di esse, che nel loro quartiere abbiano eretto un monumento al nuovo imperatore, prima prefetto loro.

2. *Iscrizioni di militi pretoriani.*

Le iscrizioni qui sotto pubblicate furono scoperte fin dalla primavera dell' anno 1862 nella vigna Fortunati situata fra le vie Nomentana e Tiburtina. Con

gentile permesso del possessore furono ivi copiate da' sigg. Brunn e Kiessling, e le potei dopo riscontrare io stesso presso il sig. comm. P. E. Visconti, commissario delle antichità, per mediazione del quale sono passate nel nuovo gabinetto epigrafico dell' università romana. Scritte su lastre marmoree piuttosto sottili ed in caratteri per la più gran parte assai cattivi [1], riferisconsi a militi pretoriani, nè lasciano alcun dubbio che non sia stato in quella vigna uno de' cimiterj di quella milizia (cf. Bull. 1863 p. 67).

1.) D · M · AVR · BITO · EQ · CORVIPR
NATIONE · TRAXCIVES · FILOPO
PVLITANVS · AN · P · M · XXXV QVI
MIL · AN · XVII · SICINLEGIONE I·IT
ALICA · AŃ · II · IN COR · II · PRET
MVNIFEX · AN · XIIII · FACTVS
EQ · MIL · MENSES · N · X · FRATRI
DIGNISSIMO · VA · L · AVLVSA
NVS · PRET · INCONPARABILI

2.) . D · M · S · AVR · MVCCONI · MI
C · H · X · PRAE 7 GAIANI · QVIVI
A · NN · XXX · VI · DIGNO · MEREN
TI MARITO · GRATILLA · FECIT
VIRGINIA · SVA · NATIONE · MESA
CVS · CIVIS · MELETINVS · VICO
PEREPRO · B · M · F.C

[1] Le scorrezioni di dicitura e d' ortografia ovvie in queste lapidi non vogliano attribuirsi a negligenza nè dello stampatore nè di chi le copiò, ed avvertiamo i lettori che veramente in esse si ritrovano tutti gli errori che leggeranno nella nostra stampa, troppo numerosi per esser accennati per mezzo del consueto *sic*.

3.) D♡M♡S♡ AVR · MESTRO
EXEVOK · QVI · MIL · IN L·
AN · VI INCAST · PRAET · AN
XXINATVICOBIIALCOST ·
REC PAVTALIENSE · C
Q · V · ANN · XXXVI · M · II · HI ·
AVRVITVPAVS · VET · FRATRI
B M · FECIT

4.) § D § § M §
A V R E L I V S
P F R V L A
MILEXCAOTI
SXPRAFTORIE
FECITTITVLVM
COIVGI SVE
BFNFMFREN
TINOMINFC
ASTAQVAEVI
XIT ANNIS
X X V

5.) D M
AVR ZINAMALIBRATRII (*b*)*mi*
LEX COHOR VII PRETOQ *v.a....*
MEMOR PONV AVB VALE *rianu*
SETAVRZOGENESETAVBM *....*
VS CONMNVPVET CONT *ubern.b*
ONOIVXLEGROMA ET O
SCIPAPERETINREHVIV
DIETCISERDICENSISD
NI

6.) D · M
T E R E N T I A N
V S M I L E X C
H O R V I I I I P R
E T O R I E C O G
N A T V S E O R V M
E T T E R E N T I N E
F I L I E E O R V M Q V E
E V I X I T B V R G O A N N I S
X V I · B E N E M E F E C I T T

7.) D M
A V R E L I A S E I R C O H
C A M P P I D O C I O R C O H
⊔ I I I I P R A E ┌ ? M A R
C I · N A I I O P A N Q V I
V I X A N L X E M I L I
I A V I ┐ I N L E G I O N E
A N N X E ┌ I N P R A E ┌
A·NN XXV

8.) *d* · M · S · AVRELIA · MARCI
A · NATIONE · TRAX · CIVITATE
PROMESIANA · QVE · VIXIT · AN
NIS · XXXVI · M·V · DIES · VIII · AV
RELIA · ZENODORA · SOROR · IPSEI
VS·ET·AVRELIVS·HERODES·COIVX
EIVS·B·F·T·CHOR·X·PRAE · COIV
GI · B · M · FECER · CVPVLA ✱ ꞔ

9.) D M S
VAL MARTINVS MIL COHXPR
CENTVRIA MARTIALIS QVIMIL
IN LEG XIIII GEM IN PRAETT
ANN III NATIONE PANNO
NIVS QVI VIXIT ANNIS XXV
MENSIBVS TRIBVS Ð XV
VAL IANVARINVS OPT
7 CIVI BENEMEREN
TIFECIT

10.) D · · M
VAL · TERTIVS · MILITI ·
CORTI · X · PRETORIE · QVI
VIXIT·ANNIS·XXXVI·MES·III·
DIES · XV · MILITABIT · LEGI
ONE · MESIACA · ANNS · V · IN
TER LANCIARIOS ANNIS V I
IN PRETORIA · ANN
7 · SALBI · ZIPΓ
ERES·ET CETΓ
CVLIS · PP
CVIT
I

Le coorti pretorie è ben noto essersi fin da principio reclutate fra gli abitanti della stessa Italia, in Etruria cioè, in Umbria e nell'antico Lazio, nonchè nelle colonie antiche romane (Tac. Ann. 4, 5), e narra Dione (74, 2) che fin al tempo di Settimio Severo esse non consistevano che di nativi d'Italia, Spagna, Macedonia e Norico, provincie colte e da lungo tempo romanizzate. Il perchè, quantunque anche i legionarj godessero

del dritto di cittadinanza, nondimeno poteva contrapporsi la *cohors praetoria* alla *legio barbarica* in una lapide da me riprodotta nel mio terzo volume dell' Orelli (6686), la quale, benchè non porti nessun contrassegno dell' età sua ed anzi forse per la sua dicitura non meno bene possa credersi appartenente ad epoca posteriore, a motivo di quella contrapposizione però amerei riputare di quei tempi, in cui prevaleva la differenza sopra indicata. Se talvolta militi fra' pretoriani si rinvengono che si dichiarano originarj d' altre provincie, sono sempre cittadini di qualche colonia o d' un municipio munito della cittadinanza romana. Settimio Severo soltanto, non restringendosi alle provincie indicate da Dione, cominciò a trasferir nel pretorio soldati tolti indistintamente in tutte le legioni (Dio l. l.), e da quel tempo in poi rimase in vigore cotal sistema, mentre, estesa da Caracalla a tutti i provinciali la cittadinanza romana, di dritto almeno non esisteva più la differenza antica fra l' Italia e le provincie. Altamente però si lagna Dione di siffatta misura di Settimio che dice aver riempito la capitale d'un'accozzaglia di soldatesche d' ogni generazione, assai selvagge d'aspetto, terribilissime a sentire, e di costumi incolti e villani (l. l.)

Se ora torniamo a studiare le nostre lapidi, ci accorgeremo che tutte quelle, che conforme all' uso ordinario de' titoli militari fanno menzione della patria de' defonti, spettano a soldati di nascita piuttosto barbara; giacchè due riferisconsi a Pannonj (7.9), due a Mesi (2.10), quattro a Traci (1. 3. 5. 8), se con Tolomeo (3, 11, 12) a quella nazione assegneremo puranche il *civis Serdicensis* (5) e la *regio Pautaliensis* (3). I nazionali però di quelle provincie non erano ammessi fra i pretoriani prima della riorganizzazione operata da Severo. Oltre quelle origini poi faremo osser-

vare che nel maggior numero delle epigrafi in discorso vien mentovato il servizio prestato in qualche legione (1. 3. 5. 7. 9. 10), il che, sebbene talvolta si rincontri anche in tempi anteriori (cf. Or. 6795), abbiamo pure veduto esser diventato di regola sotto il medesimo imperatore. Senza timor d'errare adunque possiamo ascrivere al terzo secolo le nuove lapidi. E ben conviensi a quel secolo il gentilizio d' Aurelio, ovvio nel maggior numero di queste memorie, conforme all'uso de' militi barbari arruolati fra le truppe dell'impero, di accettare cioè, quando entravano nelle legioni e venivano onorati della cittadinanza romana, il nome dell' imperatore allora regnante. Furono Aurelii nel terzo secolo gli imperatori Caracalla, Elagabalo, Severo Alessandro: ma non vorrei attribuir ad alcuno d'essi l'arruolamento de' nostri militi, giacchè allora crederei dover fra' tanti Aurelii trovarsi mescolati puranche qualche Giulio, Antonio, Vibio, Licinio, arruolati da Massimino, Gordiano, Treboniano, Valeriano ecc. Invece l'unico gentilizio che vi si rinviene, oltre quello d'Aurelio, si è Valerio (1, 9, 10), e questa circostanza mi fa pensare piuttosto alla seconda metà del secolo, a soldati, cioè, entrati nelle relative legioni sotto Probo, Caro, ed in ispecie sotto Diocleziano, che, al pari di Massimiano, riuniva i due nomi d'Aurelio e Valerio. Voglia confrontarsi principalmente l' iscrizione d'Aurelio Bito (1), "Trace di nascita„ il cui fratello, anch' esso milite pretoriano, non si chiama Aurelio, ma Valerio; la quale particolarità ottimamente spiegasi, se i due fratelli s'arruolavano sotto Diocleziano, ornandosi l'uno dell'uno, l'altro dell'altro gentilizio del sovrano, oppure se l'uno era entrato nel servizio sotto uno degli ultimi imperatori precessi, l'altro sotto Diocleziano medesimo, mentre tutti sappiamo che prima di lui non avea re-

gnato alcun Valerio. Notisi quindi che uno di questi Valerii narrasi aver servito fra' lanciarii (10), corpo militare, di cui non conosciamo nell' epigrafia se non che un sol esempio d' un soldato anch' esso di nome Valerio (Bull. 1862, p. 55). Sono però ben conosciuti nella *Notitia*, e sembra per conseguenza doversene attribuir l' istituzione agli stessi tempi incirca assegnati alle nostre epigrafi. A questi poi non è chi non vegga, quanto bene convenga la rozzezza della scrittura, dell'ortografia e della dicitura riconoscibile in esse, la quale in alcune con istento ci permette d' intendere il senso delle parole, che in una (5) non mi è riuscito nemmeno di decifrare interamente.

Fissata ad un dipresso l' epoca de' nostri monumenti, mi sia lecito d' aggiungere poche parole per ispiegarne le particolarità, in parte, come abbiamo detto, assai difficili a capire.

N. 1. Aurelio Bito, di cognome non ignoto fra' soldati barbari de' Romani, dicesi Trace e cittadino di Filippopoli, il qual nome anche altrove leggesi mezzo romanizzato in questa maniera (Or. 5291). Avea servito due anni nella legione I italica, che avea la sua stazione nella Mesia inferiore, e da questa e dalla Tracia confinante suoleva probabilmente reclutarsi (cf. Or. 5291). Entrato poi nella seconda coorte pretoria, vi militò quattordici anni come semplice soldato, il che in contropposizione agli *immunes*, vien indicato mediante la parola di *munifex*, espressione riportata da Festo (p. 33 ed. M.) e Vegezio (2, 7), ma che non mi ricordo di aver letta in alcuna epigrafe. Promosso quindi e ricevuto fra' cavalieri della stessa coorte seconda, morì dieci mesi dopo, e gli fu fatto il monumento da Valerio Aulusano suo fratello, anch' esso milite pretoriano.

N. 2. In questa lapide notisi in primo luogo la

poca diligenza usata nelle abbreviazioni che contro ogni regola vi hanno fatto scrivere MI per *mil*, C · H · per *coh*, PRAE per *praet*, VI per *vix*, e della quale esempj anche più significanti trovansi in più d' una delle seguenti. Aurelio Mucco poi, al quale essa è stata eretta da Gratilla sua moglie, dichiarasi di nazione mesica, barbaramente qui chiamandosi *Mesacus*, nativo d' un ignoto vico di nome *Perepro*, appartenente alla regione meletina, anch' essa sconosciuta al saper mio, ma il cui nome probabilmente derivava da una città *Meletia*, della quale quel soldato si professa cittadino. In genere non ignorasi che le provincie, per quanto non erano occupate da città di cittadinanza romana e da colonie, suolevano ritener l' antica divisione in distretti, i cui paesi si qualificano come semplici vici, essi stessi ora chiamati pagi, come nella Gallia e presso gli Elvezj, ora regioni, come nella Pannonia, nella Mesia, nella Tracia (cf. Mommsen, *die Schweiz in römischer Zeit* p. 19).

N. 3. Aurelio Mestro, nativo dell' ignoto vico di *Biialcost.* (?) nella regione pautaliense della Tracia, dicesi aver servito anni sei nella milizia legionaria ed anni ventuno nel castro pretorio. Nondimeno non gli si assegna un' età di più di trentasei anni, e deve esser quindi corso un errore nell' incisione della lapide, il quale senza fallo deve cercarsi nel numero degli anni della sua vita. Imperocchè manifesto si è che il nostro soldato non morì di età così fresca, chiamandosi egli *ex evokato*; attesochè *evocati* appellavansi quei militi che, finiti i legittimi stipendj e dimessi con onorevole missione, dall' imperatore si richiamavano sotto le armi. Il servizio prescritto per le coorti pretorie era di anni sedici: Aurelio Mestro adunque non poteva esser evocato se non spirati questi, dopo i quali rientrò o rimase nel servizio col nome e grado d' evocato, con-

tinuando ancor altri anni cinque. Ritiratosi quindi definitivamente dalla milizia, morì come *ex evocato*. Anche Aurelio Vitupao suo fratello che gli dedicò la lapide, qualificasi come veterano.

N. 4. Si noti in questa lapide la grande disattenzione, per la quale quasi dappertutto si è scritto F in luogo di E, e non parlando del frequente *milex* invece di *miles*, il barbaro storpiamento del *cohortis* in *caotis*.

N. 5. Più rozza e barbara di tutte le altre lapidi si è senza contrasto l' iscrizione d' Aurelio Zinama, nella quale ancor più che nel n. 2 ci troviamo imbarazzati dalle abbreviazioni esenti da ogni regola. Nella l. 2 credei dapprima di trovar un *librator* confermato dall' Or. 3493, ma preferisco di vedervi piuttosto un *librarius tribuni*, quale lo conosciamo fra' vigili (v. Orelli 6791). Nella 3, dopo il nome della coorte VII PRETO*ria*, non ho altro da proporre in supplimento della Q superstite fuorchè la durata della vita sua, la quale, indicata con semplici sigle, non eccederebbe il numero delle lettere richieste che ci vien palesato dal v. 5, dove il supplimento di VALE*rianu*S non sembra soggetto ad alcun dubbio. Le parole malamente storpiate di MEMORPONV sono senza fallo *memoriam ponunt*, e mi piace far osservare, come qui e ne' versi seguenti in luogo di AVR*elius* ripetutamente si è scritto AVB. Nel v. 5 notisi la forma ZOGENES in luogo di *Diogenes*, forma originata dalla pronunzia del *Dio* e non mancante di confronti, come p. e. un *Zonysius* per *Dionysius* leggesi presso Gudio (120, 2), e come eziandio in iscrizioni dedicate ad imperatori il notissimo cognome *Adiabenicus* si mutava in *Azabenicus* (Or. 5492). Nel v. 6 non è difficile di riconoscere nelle lettere CONMNVPV il *commanipulus*, *commanuplaris*, anch' altra volta congiunto

col CONT*ubernalis* (Or. 3557); meno certo però si è il supplimento di ONO, quantunque facilmente sembri prestarvisi la parola *bono*, e disperata confesso parermi la restituzione delle ultime righe, nelle quali null' altro è fuor di dubbio se non che la parola SERDICENSIS, che però ci autorizza a giudicare per la voce CI*vis* le due lettere precedenti. Chiaro adunque si è che, conforme all' uso delle lapidi militari, anche questa riferiva l'origine di Aurelio Zinama: il che posto non saremo forse troppo arrischiati, se nel RE della l. 8 riconosciamo un' abbreviazione poco felice della solita voce *regione*. Vero è che al supporre qui un'altra regione sembra contrastare la voce *Serdicensis* della linea seguente, essendo nota una regione serdica (Or. 3548; 5286); ma potrebbe eludersi siffatta difficoltà col congetturare, esser nato il nostro Zinama in un'altra regione, ma entrato nella cittadinanza serdicense. Contuttociò non oso affermar niente, e mi contenterò d'accennar semplicemente che nel v. 7 probabilmente deve interpretarsi LEG*io* ROMA*na*, accennando al servizio legionario prestato dal nostro soldato, prima dell' esser trasferito al pretorio. Se insolito riesce l' epiteto di *romana*, convien riflettere che abbiamo da far con un barbaro. Se poi nelle lettere antecedenti VX [1] si nasconda l' uffizio di V*e*X*illarius*, e se nelle seguenti ETO si debba cercare forse un *et optio*, non oso decidere, lasciando ad altri più sagaci di me di chiarirci sul resto delle lettere, tutte certe però nè soggette ad alcun dubbio.

N. 6. Questa lapide, più facile ad intendere in quanto alle parole, fra le quali noterò soltanto BVRGO

[1] Le lettere ONOIVX mi fecero prima pensare a *coniux*, ma abbandonai quel pensiero, perchè non vidi la possibilità di combinar quella parola col resto della lapide.

in luogo di *virgo*, rispetto al senso peraltro non è perfettamente chiara; giacchè non ci vien detto, chi siano quelle persone, di cui due volte si parla colla voce *eorum*. Terentianus cioè, il loro *cognatus*, fa il monumento ad esse ed alla loro figliuola Terentina; ma siccome in ogni monumento la principal menzione si deve a quelli, cui viene eretto, così credo essersi forse supplito a quella mancanza mediante i busti soprapposti alla nostra lapide e segnati de' nomi e dell'età di quei personaggi. La figliuola, morta forse più tardi, sarà stata semplicemente notata nella lapide. — L'E nel principio del v. 9 non è altro che una dittografia dell'E precedente.

N. 7. La rozzezza della scrittura in questa iscrizione è tanto grande che la I ivi s'esprime o per una semplice asta, oppure per la figura d'un gamma greco, rivolto ora in questa, ora in altra direzione. — Nel v. 1 sarei inclinato a leggere AVRELIVS *v*ET*e*R(*anus*), la qual congettura bene converrebbe all'età di 60, ed al servizio militare di 35 anni da lui vantati; ma mi distoglie da quel pensiero la necessità d'assegnargli un cognome che non può ancor mancare nell'epoca, alla quale spettano le nostre lapidi. Perciò preferiremo di supporre abbreviato il gentilizio o con AVR, oppure con AVREL, e di cercar un qualche cognome barbarico nelle lettere seguenti ELIASEIR o IASEIR. — Giunse questo milite all' ufficio di *campidoctor* nella coorte, se non erro, nona pretoria, uffizio non ignoto all'epigrafia, del quale fra gli stessi pretoriani si presentano altri esempj (cf. Or. 1790; 3495), e che in uno d'essi (id. 1790) vien mentovato insieme con quello di *cohortis doctor*, significato come inferiore ad esso. Nel nostro monumento s' antepone al *campidoctor* la voce COH, non so se per mero sbaglio dell' incisore, oppure perchè l' intiero titolo della carica era infatti

cohortis campidoctor. La menzione susseguente della centuria ci fa credere però che ce ne sia stato un *campidoctor* in ognuna di esse. — L'E nella l. 6 è senza dubbio *et*.

N. 8. L'iscrizione d'Aurelia Marcia offre minori difficoltà del maggior numero di quelle finora trattate. In quanto alla dicitura, si noti la forma IPSEIVS ed in fine CVPVLA in luogo di *cupulam*, nonchè l'abbreviazione di *praetoriae* in PRAE, per *praet*. Le sigle B. F. T. della penultima riga significano *Bene-Ficiarius Tribuni*, la quale carica non abbisogna di spiegazione. — Aurelia Marcia dicesi nativa della Tracia e della *civitas Promesiana*, paese ignoto, per quanto sembra, se non per avventura si voglia pensare a *Remesiana*, *Romesiana*, *Romansiana* della Mesia (cf. Forbiger, Geogr. antica III p. 1094, dove si veggano le varianti del nome). — Il sepolcro preparatole vien chiamato *cupula* come nelle iscrizioni africane 3373, 4094 del Renier, da confrontarsi colle Or. 2697 e 4550, delle quali la prima, più importante dell'altra per l'interpretazione della nostra lapide, ci narra rispetto ad un tal *Olus Publicius Polytimus* che *locum emit*, *massam calcavit*, *cupam aedificavit de bonis eius omnibus consummat*. ✱ (*denariis*) $\overline{\text{CCXXV}}$ *cur.fac*. Dalle quali parole sembra risultare che *cupa* ossia *cupula* non è solamente un sarcofago, come si crederà più facilmente da chi si ricorda del significato originario della parola, che bene puranche conviene coll'Or. 4550 (*in hac cupa mater et filia positi sunt*), ma che quella voce talvolta significa anche lo stesso sepolcro. Con questo senso di essa concordano meglio e l'espressione *aedificavit* e la somma impiegatavi, ed è questa somma che anche nella lapide nostra mi fa pensare piuttosto ad un edifizio, che non ad un semplice sarcofago, non potendo

persuadermi che un militare di sì basso grado abbia potuto spendere cento denari per il sarcofago solo. Il numero finale peraltro della nostra iscrizione che non ho confrontata, come feci di tutte le altre, è formato come nella stampa, e potrebbe perciò anche prendersi per la nota forma usata in tempi posteriori per indicar VI.

N. 9. La legione XIIII gemina, nella quale Valerio Martino servì prima d'entrare nelle coorti pretorie, era di stazione nella Pannonia, della quale provincia si professa egli originario. E noto ciò per far osservare il fatto che in tempo dell'impero le legioni si reclutassero, almeno in parte, da quelle stesse nazioni, presso le quali esse erano stanziate. Così abbiamo di sopra veduto Traci nella legione I italica, di guarnigione nella vicina Mesia, e ce ne presentano la prova più concludente le moltissime lapidi di soldati della legione III Augusta, acquartierata a Lambaesis della Numidia (cf. Annali 1860 p. 65). — Valerio Januario che fece il monumento al suo concittadino, si dice OPT 7, vuol dire *optio centurionis*.

N. 10. *Valerius Tertius* dicesi avere militato anni cinque LEGIONE MESIACA, indicando con ciò la sua origine da quella provincia, nella quale però stanziava più d'una legione. E conferma questo quanto testè notai sul reclutamento delle legioni nelle provincie, in cui dimoravano. Vero è che più tardi le legioni si chiamavano puranche col nome della nazione, alla quale appartenevano i loro soldati (cf. la *Notitia dignit.*, ed in ispecie Böcking p. 217*); ma di ciò non può esser qui discorso, poichè la stessa menzione della coorte pretoria mostra anteriore a Costantino la nostra epigrafe. — Servì quindi per anni undici fra' lanciarii e dopo entrò nella decima coorte pretoria, nella centuria d'un *Salbius*; il che non è senza qualche importanza per la

conoscenza delle milizie romane, dimostrandoci che a torto si è sospettato nel Bull. 1862 p. 55, una parte de' pretoriani essersi formata da quei lanciarii, i quali erano piuttosto un corpo di grado intermedio fra le legioni e le coorti pretorie. — Dopo il nome di *Salbius* seguono le lettere ZIPE.... che potrebbero ritenersi per un cognome barbaro del detto centurione, ma che preferisco di congiungere con quel che segue, reputando quello ZIPE.... l'erede di Valerio, supplendo *(h)eres et ceteri commanuculi* (invece di *commanipulares*) e supponendo l'S o per isbaglio inserita nella nostra lapide oppure da separarsi almeno dalla parola, colla quale essa si è unita.

G. Henzen.

DUE BASSIRILIEVI ETRUSCHI.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. II; tav. d'agg.* AB.)

Il sarcofago chiusino le cui sculture, salvo quelle del sinistro fianco, sono incise nella nostra tavola II, apparteneva originariamente al museo Campana [1], onde passò nel museo parigino. È lavorato dal nenfro che serve spesso per materiale alle sculture chiusine, ed il rilievo, senza l'orlo liscio che lo circonda, ha la lunghezza di m. 1,55, l' altezza di m. 0,16. I rilievi stessi, come generalmente in questo genere di sarcofaghi, sono molto bassi e s' innalzano pochissimo sopra il loro piano.

[1] Class. IV Ser. 13 p. 41 n. 2.

Le rappresentanze della facciata al primo sguardo si dividono in due parti, l'una a destra di chi guarda la quale contiene una scena della vita quotidiana, vale a dire un convito funebre, l'altra a sinistra con un convito di Satiri e di Baccanti. Corrispondono con questa disposizione i rilievi dei fianchi. Sul destro fianco cioè è rappresentato un sacrifizio funebre, sul sinistro Satiri riuniti con Baccanti, rappresentanza troppo oscena, per poter essere pubblicata nei nostri Monumenti.

Cominciando colla rappresentanza del convito funebre vediamo , che questa non ci presenta nessun nuovo motivo. Nell'estremità sinistra presso del centro della facciata sta in una tavola un gran cratere , in un' altra più bassa tre orcj, con i quali veniva tirato il vino dal cratere [1]. Un giovane coppiere ornato nella testa col tutulo vi sta appresso tenendo colla sinistra il colatoio (ἠθμός, *colum*), per il quale il vino dagli orcj veniva versato nei bicchieri dei banchettanti [2], colla destra, un utensile convivale d' incerto significato, benchè già conosciuto da alcune altre rappresentanze etrusche [3]. Come al solito, il convito vien accompagnato dalla musica d'un

[1] L'atto del versare il vino dalle amfore per mischiarlo nel cratere si scorge in un'urna etrusca presso Lasinio *raccolta di sarcofaghi del Camposanto* tav. XXXI, 37.

[2] L'atto del versare il vino per il colatojo è dipinto nel sepolcro cornetano detto dal triclinio Ann. dell' Inst. 1863 p. 347 num. 1. Cf. i coppieri dipinti sotto il soffitto nel sepolcro cornetano detto dalla corsa delle bighe Ann. dell'Inst. 1863 p. 347 num. 2; quello che procede col colatojo nella mano verso la tavola nel sepolcro del fondo Querciola l. c. num. 3; ed altri Clarac II pl. 157 n. 340; Inghirami *mon. etr.* VI B 4. F; Mus. Gregorian. II, 79,1a, benchè qui il disegno non sia esatto. Simili colatoj scoperti in sepolcri vulcenti sono raffigurati nel Museo Gregoriano I, 2. 2a. 5. 11, altri nucerini nel Bullettino napoletano V, 3, altri pompeiani Mus. Borb. III, 31; cf. Mus. Borb. II, 60. VIII, 14. Minervini *mon. ined. di Barone* XI, 2 p. 54.

[3] Micali *mon. ined.* 22, 3. 23.

tibicine. I banchettanti tutti ornati la testa di bende sembrano discorrere vivamente, alzando le braccia con gesticolazione agitata. Quattro ne sono coricati in due letti, ignudi nella superiore parte del corpo , nell' inferiore coperti da mantelli; due ne stanno in piedi, l' uno a quel che pare ignudo, l'altro col mantello. Sotto l'uno dei letti si scorge un uccello, sia un cigno sia un'oca, mentre un altro simile sta volando nell' aria dietro della testa del coppiere. Siccome uccelli dello stesso e d' altro genere ricorrono spesso, alcune volte riuniti con altre bestie come cani e gatti, nelle rappresentanze dei conviti funebri [1], sui monumenti che ritraggono la πρόθεσις o la *collocatio* del defunto [2] ed in altre rappresentanze generiche etrusche [3], la loro presenza in tali scene della vita quotidiana non può spiegarsi se non per un uso etrusco di mantenere queste bestie nelle case [4].

Rivolgendoci ora alla rappresentanza del sacrifizio funebre sul sinistro fianco, vediamo nel mezzo un' ara col fuoco acceso. Tre giovani procedono dalla parte sinistra di chi guarda verso di essa, ciascuno tenendo

[1] Cf. le pitture del sepolcro cornetano detto dal triclinio Ann. dell'Inst. 1863 p. 347 num. 1, quelle del sepolcro dalla corsa delle bighe l. c. p. 347 num. 2, quelle del sepolcro d'Orvieto Bull. dell' Inst. 1863 p. 48; Micali *mon. ined.* 23; Inghirami *mon. etr.* VI tav. B 4. 10, 4.

[2] Micali *mon. ined.* 48, 3. 39, 1.

[3] Inghirami *mus. chiusin.* I, 84. - Micali *storia* 18, 3. 19, 2. 20, 3 sg. *mon. ined.* 30, 4. - Ballatori con uccelli nelle mani v. presso Inghirami *mon. etr.* Ser. III t. 20. - Può dubitarsi , se bisogni spiegare nella stessa maniera gli uccelli e gli altri animali nelle scene di ballo dipinte nei sepolcri cornetani, o se vi abbiano uno scopo soltanto ornamentale.

[4] In quanto alle bestie mantenute nelle case, regnava nell'Etruria un gran lusso. Già in tempo abbastanza antico vi venivano importate delle scimie v. Ann. dell' Inst. 1863 p. 223. Cf. le stoviglie etrusche lavorate a forma di scimia Micali *storia* 101, 2. 3. Mus. Gregor. II, 93 (la seconda figura nell'ordine supremo).

un coltello colla destra ed alzando la sinistra, solito gesto di venerazione [1]. Dalla parte destra tre altri giovani conducono verso l'altare il bue da sacrificarsi, tutti vestiti di abiti stretti [2]. Sotto l'uno di loro che conducendo il bue sta vicino all'altare, si scorge un arnese il cui significato non si riconosce chiaramente, forse un otre che accenna le libazioni, le quali oltre le vittime venivano offerte nei sacrifizj funebri [3]. Nemmeno l'acconciatura delle loro teste è chiaramente espressa, piuttosto può dubitarsi, se siano coperte d'una berretta – ciò che sembra verisimile, se riguardiamo il giovane col coltello presso l'altare – o ornate d'una benda sola.

Restano da spiegarsi due oggetti, l'uno dei quali presso dell' altare rassomiglia ad una grande foglia piantata col picciuolo nella terra, mentre l'altro formato come un candelabro sta sull' orlo dell' altare. Un oggetto tutto analogo a quello menzionato in primo luogo non mi ricordo di aver veduto in nessun monumento. In maniera però molto somigliante, benchè in dimensioni più grandi, vengono raffigurati in altre rappresentanze etrusche i cipressi. Così si trovano in un sarcofago perugino disposti quasi per formare un viale lungo una pompa che procede, per fare dei sacrifizj funebri [4], nella stessa maniera in pitture sepolcrali ed in un sarcofago di Chiusi disposti lungo le corse dei cocchj [5], e ne vengono anche dipinti nelle stesse pitture chiusine in scene d'altri giuochi funebri [6]. Queste rappresentanze fanno vedere chia-

[1] Cf. le pitture ceretane Mon. dell' Inst. VI, 30.
[2] Cf. Ann. dell' Inst. 1863 p. 215. 221.
[3] Cf. Becker *Charikles* III p. 121 (ed. 2).
[4] Mon. dell' Inst. IV, 32.
[5] Mon. dell' Inst. V, 33 = Inghirami *mus. chius.* II, 182. Micali *mon. ined.* 24.
[6] Mon. dell' Inst. V, 33 = Inghirami *mus. chius.* II, 182.

ramente, che il cipresso presso gli Etruschi abbia avuto un somigliante significato funebre come presso i Romani. Questi ponevano un cipresso avanti la casa, nella quale si trovava il corpo di un defunto [1] e piantavano dei cipressi attorno alle pire ed ai sepolcri [2], uso che si è conservato fino al dì d' oggi. Può determinarsi eziandio in maniera più speciale mediante quei monumenti l'uso, che facevano gli Etruschi dei cipressi. Siccome cioè questi alberi vi sono posti in linea retta che nella rappresentanza della processione certamente conduce al sepolcro , pare che sia stato costume di piantarli in un viale diretto al sepolcro. Questo viale, siccome nelle anzidette rappresentanze delle corse i cocchj passano lungo la linea dei cipressi, nei giuochi funebri etruschi nello stesso tempo sembra aver prestato il servigio della *spina*. Siccome l'oggetto in discorso che si scorge sul nostro sarcofago vicino all'altare, nella maniera in cui è rappresentato, rassomiglia molto a questi cipressi, e siccome il simbolo funebre del cipresso conviene alla scena raffiguratavi , così credo di dover riconoscerlo per un tale albero, il quale dall'artista, mancandogli lo spazio di raffigurarlo in dimensioni più corrispondenti al vero, veniva espresso in forma così ridotta. Nemmeno mancano analogie di cotesto uso. Basta di rammentare la figura del bue sul nostro sarcofago stesso e le più antiche pitture chiusine che ci offrono una grande quantità di tali riduzioni non soltanto in motivi accessorii, ma eziandio in figure umane [3].

[1] Cf. Kirchmann *de funeribus Romanorum* I, 14 p. 109 sg.

[2] Cf. Kirchmann *de funeribus* III, 1 p. 317 sg.

[3] Mon. dell' Inst. V, 15 sg. Certamente nella figura dello sferista (tav. 16, 1) soltanto lo spazio è la cagione, per la quale questa è rappresentata a forma ridotta, come nemmeno nega il Braun (Ann. dell' Inst. 1850 p. 264). Deriva però questo dotto (l. c. p. 260) l' analoga ma-

In altre pitture chiusine [1] si scorgono presso le corse delle bighe degli alberi a forma di ventaglio, nei quali comparando le anzidette analoghe rappresentanze non esito di riconoscere dei pini che nei riti funebri romani alcune volte rimpiazzavano i cipressi [2]. Simili oggetti, in dimensioni però più piccole ed in forma più stereotipa, ricorrono nei rilievi d' una base sepolcrale che rappresentano senza dubbio una scena dei riti funebri, forse la solenne *decursio* [3], ed un altro simile se ne trova nelle scene di corse graffite in un uovo di struzzo trovato in un sepolcro vulcente [4]. Probabilmente anche qui sono accennati dei pini accorciati per la stessa cagione, per la quale il cipresso è ridotto sul nostro sarcofago.

L' oggetto posto sull' orlo dell' altare in forma più o meno modificata ricorre spesso sui monumenti e vien chiamato generalmente candelabro. Questa denominazione — supposto, che, come al solito, candelabro debba

niera di rappresentanza dell'atleta colla supposta penna (tav. 15, 2) dal rapporto morale sussistente al suo parere fra questo ed il suo compagno, raffigurato in dimensioni più grandi, accettando, che il maggiore abbia vinto il suo minore compagno. Ma contraddice a cotesta opinione la maniera, colla quale sono riuniti ambedue gli individui; perchè non sembrano aver terminato la loro gara, ma piuttosto comparire sul luogo, per cominciarla. Di più la figura è rappresentata in un posto, dove lo spazio infatti impediva di raffigurarla in dimensioni più grandi. Perciò, siccome abbiamo l' analogia dello sferista vincitore il quale, come concede anche il Braun, certamente è ridotto per cagione dello spazio, così senza dubbio per la stessa cagione è ridotta anche la figura dell' atleta in discorso. La cagione per la quale siano impiccolite le figure dei flautisti (tav. 16, 1; cf. Ann. dell' Inst. 1850 p. 270), non vien esposta dal Braun; nè può immaginarsene altra se non lo spazio. Generalmente un tal motivo ideale, come vien supposto dal Braun, è tutto estraneo al carattere dell' arte etrusca.

[1] Inghirami *mus. chiusin.* II, 128 = Micali *storia* 70.

[2] Cf. Kirchmann *de funeribus* I, 14 p. 110.

[3] Micali *mon. ined.* 25.

[4] Micali *mon. ined.* 7, 1.

intendersi per utensile d' illuminazione – non può accettarsi per tutti i monumenti. Già sul nostro rilievo stesso un vero candelabro posto presso il fuoco acceso non si spiegherebbe in nessuna maniera. Possono però rammentarsi dei monumenti, i quali fanno vedere chiaramente un differente uso di questo arnese. Cioè sui vasi dipinti sono rappresentate alcune volte delle figure femminili nell' atto di mettervi sopra i profumi d' accendersi [1]; pure sul conosciuto rilievo di Quinto Lollio Alcamene [2] sta una donna velata ed in un altro vaticano [3] un togato coll' accerra nella sinistra presso un tale supposto candelabro, mettendo colla destra un grano d' incenso nel fuoco accesovi sopra. Di più in un rilievo dei monumenti degli Aterii si trovano posti a piè del letto della defunta due utensili somiglianti al nostro, all' uno dei quali si avvicina un uomo portando nel grembiule dei profumi [4]. In questi monumenti dunque senza dubbio sono raffigurati i *thymiateria*, sui quali venivano bruciati i profumi. Mediante questi fatti certi, i quali senza dubbio possono aumentarsi con altri confronti, è lecito di fare la conchiusione per quelli monumenti, dove come sul nostro sarcofago si vede chiaramente, che l' oggetto in discorso non possa essere un candelabro. Imperocchè sarebbe troppo ardito di spiegare per *thymiateria* tutti i simili arnesi che si trovano in grande quantità sui monumenti; perchè sappiamo infatti, che candelabri con sacre fiamme erano indispensabili nei culti antichi [5] e con tali arnesi si faceva un grande lusso pure

[1] Millingen *peintures ant. et inéd. de vases* 41. — Gerhard *apul. Vas.* tav. 5, cf. tav. 4.

[2] Zoega bassirilievi I, 23.

[3] Visconti mus. piocl. VII, 19.

[4] Mon. dell' Inst. V, 6.

[5] V. Bötticher *Tektonik der Hellenen* II p. 273 sg.

nella vita privata. Nemmeno nella forma c'è un certo criterio per distinguere candelabri e *thymiateria*, giacchè essendo stato simile il loro uso, s'intende da se, anche la forma doverne essere stata analoga [1]. Simili *thymiateria* fabbricati di bronzo sono stati scoperti spesso in sepolcri etruschi e se ne trova gran quantità nel museo Gregoriano [2]. Un esemplare se ne scorge dipinto nel sepolcro etrusco d'Orvieto [3]. Sul nostro sarcofago naturalmente il *thymiaterion* accenna le offerte di profumi, che fuori del sacrifizio del bue e delle supposte libazioni avevano luogo in onore del defunto [4]. Essendovi questo posto immediatamente sull' orlo dell' altare, può confrontarsi un rilievo di sarcofago del Museo Capitolino, nel quale vi sta dirimpetto [5].

Riguardando le scene dei Satiri e delle Baccanti, al primo aspetto potrebbe qualchedūno giudicare, che non vi siano rappresentate soltanto figure del ciclo bacchico, ma che vi siano mischiate figure umane. Le figure femminili cioè che ho chiamate Baccanti in nessuna maniera sono così caratterizzate espressamente, piuttosto ornate nelle teste col tutulo e vestite di chitoni a maniche lunghe fino al gomito e di mantelli gettati sopra le spalle, non differiscono da donne etrusche. Siccome però una tale mescolanza sarebbe molto particolare e simili figure femminili in monumenti etruschi ricorrono spesso associate ai Satiri in situazioni molto

[1] Pure la padella, nella quale i pittori encaustici liquefacevano la cera, era di forma somigliante. V. Zahn *die schönsten Ornamente* I, 2. Welcker *kl. Schriften.* III, 2 (cf. p. 426). Gerhard *ant. Bildw.* 311, 5 (qui però inesattamente).

[2] Mus. Gregor. I, 48, 2. 5. 49, 3. 50, 2. 4. 51, 3.

[3] Bull. dell' Inst. 1863 p. 47.

[4] Cf. Stark *Lehrbuch der gottesdienstl. Alterth.* § 25 p. 145.

[5] Mus. Capitolin. IV, 29. *Denkm. d. a. K.* 68, 858.

analoghe a quelle delle Baccanti sui monumenti greci [1], così dee supporsi, che gli artisti etruschi abbiano modificato il tipo ideale greco secondo la realtà che circondavali, il quale procedimento è assai fondato nel carattere dell'arte etrusca. Le tre Baccanti ballano dirimpetto a sei Satiri colle mani alzate e le dita protese, come generalmente le danzatrici nei monumenti arcaici etruschi. Le fattezze dei Satiri sono tutte molto bestiali; le loro gambe umane fino al posto del malleolo finiscono in malleoli ed unghie di capro, maniera di rappresentanza rara in monumenti dell'arte greca e greco-romana [2], ma che si trova spesso in monumenti etruschi [3]. Due ne sono coricati in un letto, l'uno con una lira a sei corde, l'altro colla doppia tibia. Sull'altro letto ne siede un terzo, discorrendo con un compagno che procede verso di lui. Mentre nella rappresentanza del convito etrusco i letti sono coperti di vesti, qui in coerenza coll'essere dei Satiri sono coperti di pelli di pantere, come si conchiude dalle zampe di questa bestia chiaramente visibili in tre luoghi. Sotto l'uno dei letti si scorge un uccello dello stesso genere come nel convito etrusco, sotto l'altro la solita bestia bacchica, la pantera. Stanno nell'estremità de-

[1] Micali *stor.* 53, 1; *mon. ined.* 35. Inghirami *Mus. chiusin.* II, 158. Può dubitarsi, se il vaso presso Inghirami l. c. I, 103 sia di fabbrica greca o etrusca.

[2] Mon. dell'Inst. IV, 34. *Denkm. d. alten Kunst* II, 44, 549.

[3] Pitture sepolcrali: nella grotta cornetana che guarda Tarquinii Ann. dell'Inst. 1863 p. 342 num. 3.

Vasi: Micali *storia* 96, 3; *mon. ined.* 35, forse anche Inghirami *mus. chiusin.* I, 103.

Bronzi: Mus. Gregorian. I, 56 a c d. Micali *mon. ined.* 9. 10. 17, 3. Si confronti con questa maniera di rappresentanza la formazione delle gambe anteriori dei Centauri sul vaso ceretano Ann. dell'Inst. 1863 tav. d'agg. E.

stra di questa scena due altri Satiri, l'uno dei quali con un arnese poco chiaro, sia un bastoncino di metallo sia un pezzo di legno, sembra destare il fuoco acceso sull'altare, mentre colla tenaglia nella destra tiene un altro oggetto vicino al fuoco, forse un pezzo di carne che vuol arrostirvi [1]. Dietro di lui ne procede un altro alzando ambedue le mani, sia discorrendo sia provando gioja o maraviglia. Sull'orlo dell'altare sta il *thymiaterion*, ed appresso un altro oggetto che nell'inferiore parte rassomiglia ad una specie di colonna quadrata, mentre sopra s'allarga, al mio parer, un altro altare destinato per ricevere i sacrifizj incruenti. Benchè questo arnese originariamente sembri aver avuto la forma di tavola e perciò generalmente venga chiamato ἱερὰ o θυωρὸς τράπεζα, *sacra* o *augusta mensa*, nondimeno si conchiude da notizie degli scrittori e dai monumenti, che certe volte esso sia stato raffigurato come un altare. Giacchè è stato provato per le eccellenti ricerche del Bötticher, che nei tempj antichi quella τράπεζα stava nella cella, l'altare per i sacrifizj sanguinosi sulla timele avanti il pronao: il quale altare non veniva mai eretto nella cella. Se nondimeno in certi passi degli scrittori viene rammentato un altare (βωμός) posto nella cella, questo non si può spiegare altrimente se non così che quest'altare non era destinato per bruciarvi le vittime, ma per ricevere i sacrifizj incruenti, che dunque infatti esso non era altra cosa se non una particolare forma della ἱερὰ τράπεζα. Rimandando i lettori in quanto a queste notizie alle opere sotto citate del Bötticher [2], mi contenterò di confermare il suo risultato per alcuni con-

[1] Cf. Micali *storia* 96, 2. 97, 2. Raoul Rochette peint. ant. inéd. pl. VI. *Vas.* Catal. del mus. Campana, vasi Ser. IV num. 795.

[2] *Tektonik der Hellenen* II, p. 265 sg. Philologus XVIII (1862) p. 388 sg.

fronti monumentali. In un rilievo napoletano [1] sta presso la figura d'un Bacco sedente una base quadrata imbandita di pomi e di paste, la quale dunque non può riguardarsi altrimente se non come una particolare forma della ἱερὰ τράπεζα. Di più un dipinto pompeiano [2] ci fa vedere posti in un arnese, che differisce poco dalla solita forma degli altari, sacrifizj incruenti di melagrane e di fiori proprii alla ἱερὰ τράπεζα ; in un altro ercolanese [3] una sacerdotessa fa sacrifizj incruenti sopra un arnese a forma d'altare; tutti e tre esempj evidenti, che provano, che certe volte la ἱερὰ τράπεζα sia stata formata quasi come un altare. Lo stesso può conchiudersi da quelli conosciuti dipinti pompeiani che rappresentano una base rotonda, alla quale s' avvicina da ogni lato un serpente ; perchè infatti questa base dee riguardarsi come una *sacra mensa*. Ed anche oggidì la *hagia trapeza* che nelle nostre chiese rimpiazza la ἱερα τράπεζα, si scosta molto dall'originaria forma di tavola. Siccome sul nostro sarcofago i due altari stanno l'uno immediatamente presso l'altro , può confrontarsi un dipinto di vaso che ritrae riti bacchici, dove nella stessa maniera la ἱερὰ τράπεζα sta vicino all'altare destinato per i sacrifizj sanguinosi [4].

L'oscenità della scena rappresentata sul fianco sinistro m' impedisce di parlarne più distesamente. Vi si scorge quasi nel mezzo un Satiro in faccia che suona la doppia tibia, mentre attorno tre altri Satiri con tre Baccanti sono aggruppati in pose oscene, nell'azione del

[1] Mus. Borb. XIII, 10.

[2] Zahn *die schönsten Ornamente* III, 48.

[3] Pitt. d'Erc. II, 18 p. 119. Mus. Borb. VIII, 12. È uno sbaglio che questo dipinto nel museo Borbonico vien chiamato pompeiano.

[4] Mon. dell' Inst. VI, 37.

πυγίζειν, γλωττοδέψειν ed in uno σχῆμα συνουσίας raffinato.

Mentre così le singole scene del nostro sarcofago riguardate per sè sono chiare e facili a spiegarsi, si capisce difficilmente l' intenzione dell'artista, colla quale componeva in cotesta maniera scene di riti funebri etruschi con scene del ciclo bacchico. Nemmeno vi giovano dei confronti. L'unico monumento a noi conservato che originariamente senza dubbio conteneva una composizione analoga, è molto frammentato. È questo il rilievo d' una base sepolcrale di Chiusi [1]. Sulla destra parte di chi guarda originariamente vi erano rappresentati i giuochi fatti ad onore del deposto. Ora ne sono conservate soltanto tre figure e d'una quarta una gamba ed una mano col bastone. Una donna presiede ai giuochi maestevolmente in un sedile [2], tenendo colla sinistra uno scettro ed alzando la destra, gesto di ammirazione che avrà avuto la sua spiegazione nella rappresentanza dei giuochi ora perduta. Dietro ed avanti di essa stanno due giovani con bastoni, a quel che pare sopraintendenti dei giuochi, anche essi colla chiara espressione di maraviglia. Separata da questa scena per una sorte di colonna, s'aggiunge sull'altro lato della base una scena colla riunione di Satiri e di Baccanti. Ora n'è conservato soltanto un Satiro che s'avvicina in movimento quasi di ballo ad una Baccante, la quale sta rivoltata da lui vestita in maniera simile alle nostre Baccanti. Nemmeno ci serve in questa ricerca di vedere nella grotta che guarda Tarquinii [3] dipinti sulla parete dell'entrata sotto il soffitto due Satiri, mentre sulle altre pareti sono

[1] Micali *storia* 53, 1.

[2] Una donna presiede ai giuochi anche sulle pitture chiusine Mon. dell' Inst. V, 16, 4.

[3] V. Ann. dell' Inst. 1863, p. 342 num. 3.

raffigurati i soliti riti funebri. Questi monumenti possono piuttosto ricevere lume dal nostro sarcofago, ma non porgerne alle rappresentanze di esso.

Quasi tutte le rappresentanze, le quali gli Etruschi nel primo e secondo periodo dell'arte loro dipingevano sulle pareti dei sepolcri e scolpivano sui sarcofaghi e sulle basi sepolcrali, si riferiscono al culto dei morti. Siccome sul nostro sarcofago il convito ed il sacrifizio certamente appartengono a questo ciclo di rappresentanze, e nemmeno pare probabile, che le scene con i Satiri se ne scostino, così bisogna prima d'ogni altra cosa esaminare, quali siano i rapporti fra queste scene ed il culto etrusco dei morti. Adesso vi sorge la difficoltà, che i Satiri non sono figure etrusche, ma piuttosto improntate dalla mitologia greca, ciò che rende probabile, anche l'idea espressa per queste figure originariamente non essere etrusca. I Satiri appartengono al ciclo bacchico. Ed appunto presso i Greci era la religione bacchica con i suoi misteri quella che s'occupava dello stato delle anime nell'altro mondo, promettendo la dottrina dei misteri agli iniziati l'immortalità ed un beato destino dopo la morte. Così benchè io non mi sia di coloro che dappertutto riconoscono traccie di misteri, nondimeno in questo monumento mi pare molto probabile, che le anzidette scene con i Satiri siano il prodotto delle idee dei misteri bacchici greci impiantate nell'Etruria. Questa supposizione corrisponde chiaramente con i fatti raccontati da Livio XXXIX, 8 sg. Secondo questa relazione un sacerdote greco sconosciuto importò i misteri nell'Etruria. Come però era naturale che avvenisse in un popolo che si trovava in uno stadio depravato della vita sociale e delle costituzioni politiche, le idee sublimi e magnifiche dei misteri greci vi venivano modificate con un rozzo sensualismo e ricevevano un carattere

libidinoso e pericoloso per la moralità e l'esistenza dello stato stesso. Dall' Etruria questi misteri depravati si spandevano e contaminavano sensibilmente quasi tutta l'Italia, finchè scoperti a Roma venivano severamente soppressi per il senatusconsulto *de bacchanalibus* nell'anno 568 della città (186 a. C.).

È vero, che il nostro sarcofago, come esporrò più tardi, è lavorato verso il fine del primo periodo dell'arte etrusca, mentre il senatusconsulto *de bacchanalibus* fu pubblicato nell' anno 568, nel quale certamente l'arte etrusca era quasi tutta ellenizzata e si trovava nel terzo periodo che ho chiamato l'ellenistico [1]. Livio però non stabilisce niente di certo, quanto tempo sia passato dalla introduzione dei misteri nell' Etruria fino alla loro scoperta a Roma. Anzi ci sono nella sua relazione alcuni passi che fanno vedere chiaramente, egli stesso essersi immaginato questo tratto di tempo abbastanza lungo [2]. Siccome però certe parti di questa relazione, principalmente quell'episodio dell'amore e della conversazione fra Ebuzio giovane romano e Fecenia Ispala libertina hanno un carattere troppo romanzesco [3], per essere riguardate come storiche, così non vi fonderò sopra nessuna conchiusione. Nondimeno l'analogia della propagazione di simili altre superstizioni e la maniera, nella quale si fece l'inquisizione istituita dopo il senatusconsulto *de bacchanalibus*, conducono allo stesso risultato. Cioè quel sacerdote greco, il quale secondo la relazione di Livio aveva introdotto i misteri nell'Etruria, non vi vien menzionato; nemmeno il processo criminale

[1] Ann. dell' Inst. 1863 p. 357.

[2] Liv. 39, 10. 12. 13. 15: Bacchanalia *tota iam pridem Italia* et nunc per urbem etiam multis locis esse ecc.

[3] Nissen *kritische Untersuchungen über die Quellen der vierten und fünften Dekade des Livius* p. 222.

non vien istituito principalmente nell' Etruria fonte di tutto il male, ma egualmente in tutta l'Italia. Tutto ciò combinato colla maniera poco decisa, colla quale si racconta l'origine dei misteri nell'Etruria, fa vedere chiaramente, che vi si tratti di fatti successi lungo tempo fa. All'incontro le rappresentanze del nostro sarcofago servono per assicurare un fondamento storico alla tradizione, che i misteri depravati cioè si siano sparsi dall' Etruria.

Spiego dunque le rappresentanze del sarcofago chiusino in questa maniera: sulla parte destra sono rappresentati il convito ed il sacrifizio funebre, onori fatti al defunto dai parenti sulla terra, mentre sulla parte sinistra per le scene colle figure bacchiche viene accennata la beata sorte degli iniziati nell'altro mondo. Questo non ardisco di determinare, se cioè per le figure bacchiche siano quasi personificati i *manes* stessi, o se queste scene debbano intendersi in maniera più generale, di modo che per le gioje, delle quali godono i mitologici seguaci di Bacco, quasi si prometta una simile felicità ai suoi seguaci umani. Benchè degli argomenti della mia deduzione l'uno sia più debole dell'altro; credo nondimeno, che l' insieme di loro abbia abbastanza di forza per assicurar loro se non il vanto di certezza, almeno quello di grande probabilità. Se è giusta la mia spiegazione, il nostro sarcofago è di somma importanza per la storia della cultura etrusca, rappresentandoci in maniera evidente la sua corruzione che contaminava eziandio le più sublimi idee della religione.

A chi sarà provata la mia opinione sopra il sarcofago chiusino, non esiterà di spiegare nella stessa maniera la composizione dell'anzidetta base sepolcrale e di attribuire alle figure dei Satiri dipinti nella grotta che

guarda Tarquinii un simile significato come alle scene con i Satiri in questi due rilievi.

Esaminando finalmente, a qual periodo dell' arte appartenga il nostro sarcofago, osserviamo in esso i contrassegni proprii all'ultimo stadio del primo periodo dell'arte etrusca; epoca nella quale le traccie dello stile greco, sul quale s'era fondata originariamente l'arte etrusca, erano svanite quasi tutte, e predominava l'elemento nazionale tendente alla pretta imitazione della natura [1]. Appartiene dunque alla stessa epoca, nella quale sono state lavorate le più antiche pitture chiusine e cornetane [2] ed il grande gruppo sepolcrale ceretano [3]. Vi osserviamo nelle figure che procedono o stanno ferme in piedi, la stessa uniformità e rigidezza analizzata da me negli Annali dell'anno passato in quanto alle anzidette pitture, e la stessa incapacità nella rappresentanza delle figure che si trovano in una mozione più agitata, principalmente riguardo l'espressione degli scorcj. Come gli anzidetti pittori, così nemmeno il nostro artista era nello stato di raffigurare le gambe se non in proffilo. Dove la composizione domandò un' altra maniera di rappresentanza, o coprì la gamba d'altri oggetti, come nella figura del Satiro sul letto destro di chi guarda, o ommise tutto il difficile concetto, come nella figura del Satiro colla doppia tibia sull'altro letto. Tentando di raffigurare la sinistra gamba del Satiro colla lira di faccia, non riuscì se non d'accennarla per due linee dritte e parallele, di modo che la sua intenzione si riconosce soltanto dal prospetto delle due unghie di capro. Nel trattamento degli abiti e segnatamente delle coperte dei letti che fanno vedere un' incomprensibile confusione di pie-

[1] Cf. Ann. dell' Inst. 1863, p. 344.
[2] Cf. Ann. dell' Inst. 1863, p. 342 sg.
[3] Mon. dell' Inst. VI, 59.

ghe, osserviamo quello studio prematuro d' imitare la natura, con ragione dal Brunn riconosciuto nel gruppo ceretano [1]. Dello stile greco non se ne scorge nessuna traccia nè nei dettagli nè nella formazione delle persone e delle teste tutte raffigurate col tipo nazionale etrusco. Nemmeno contraddice alla mia opinione ciò, che la testa del Satiro colla doppia tibia sulla facciata e sul sinistro fianco è rappresentata di faccia. Imperocchè provano gli alti rilievi delle metope di Selinunte, che questa maniera di rappresentanza dagli scultori greci sia stata inventata in tempo abbastanza antico. Se nei bassirilievi gli artisti greci generalmente evitavano la rappresentanza delle teste interamente di faccia, questo si spiega dalle leggi del bassorilievo greco, di intromettere cioè le figure tra due piani, l'uno reale del fondo e l'altro ideale della superficie; perchè facilmente, quando il volto è raffigurato intieramente di faccia, il naso e l'osso della fronte ne sporgono. All' incontro si capisce facilmente, che l'arte etrusca nello studio di imitare la natura abbia trascurato tali leggi stilistiche. Già sulla nota lamina perugina il volto del guerriero caduto è rappresentato di faccia [2]. Siccome questo lavoro certamente appartiene ad uno stadio molto antico del primo periodo dell'arte etrusca, così nessuno farà valere il motivo in discorso contro le mie ragioni, colle quali ho assegnato il sarcofago chiusino all'ultimo stadio dello stesso periodo, riguardando principalmente l' incapacità dell'artista visibile nella espressione di quello. Il naso cioè in ambedue le teste ha una larghezza sovrannaturale; la bocca vien posta in un falso posto; i capelli sporgono dietro le spalle a modo quasi di ale in maniera tutta incomprensibile.

1 Ann. dell' Inst. 1861 p. 396 sg.
2 Micali *storia* 45, 1.

Siccome ho toccato nella mia ricerca lo sviluppo della rappresentanza del volto nella scultura, così aggiungerò pochi cenni sopra lo stesso sviluppo nella pittura. Vi spetta cioè un passo importante di Plinio, il quale al mio parere finora non è stato ben interpretato. Ragionando sopra i progressi introdotti nell'arte dall'antico pittore Cimone che fu in attività incirca fino alle guerre persiche, scrive Plinio [1]: Hic catagrapha invenit, hoc est obliquas imagines et varie formare voltus, respicientis, suspicientis vel despicientis, articulis membra distinxit, venas protulit praeterque in veste rugas et sinus invenit. Sostiene il Brunn [2], che catagrapha o obliquae imagines siano disegni del volto in proffilo. Non si capisce però, come cotesta nozione possa significarsi con queste parole, le cui proposizioni intese, come debbono intendersi generalmente nelle composizioni, somministrano tutt' altra spiegazione ch'esporrò più tardi. Di più un altro passo rammentato come principale appoggio dell'anzidetta congettura al mio parere dee intendersi altrimente. Plinio cioè scrive sopra Apelle [3]: Pinxit et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi; obliquam namque fecit, ut quod deerat corpori, picturae deesse potius videretur, tantumque eam partem e facie ostendit, quam totam poterat ostendere. Suppone il Brunn, che Apelle abbia occultato la mancanza dell'occhio, raffigurando la testa del re in proffilo. Supposto però, che il volto sia stato raffigurato semplicemente in proffilo, non si spiegherebbe l'importanza artistica attribuita da Plinio a cotesto maneggio, il quale sarebbe molto semplice e nemmeno potrebbe riguardarsi come un metodo tutto nuovo.

[1] 35, 56.
[2] *Gesch. d. griech. Künstler* II p. 10.
[3] 35, 90.

Dunque non può conchiudersi da questo passo, che catagrapha e obliquae imagines siano schiettamente identiche con disegni di proffilo. Il Brunn però che nella ricerca sopra i progressi introdotti da Cimone sostiene questa opinione, vedendo che nei più antichi periodi dell'arte le teste siano state raffigurate sempre di proffilo e che nemmeno vi si possa trattare della formazione semplice di proffilo, vi cercò una finezza ed accettò, che Cimone avesse accostato al proffilo anche la formazione dell'occhio finora sempre disegnato di faccia. Credo però di aver provato, che tutta la base, sulla quale si fonda questa congettura, vale a dire l'opinione sopra il significato dei catagrapha, non sia stabile. Supposto eziandio, che stia ferma, nemmeno negherà lo stesso Brunn, che Plinio, se avesse voluto esprimere la opinione di lui, avrebbe scritto in maniera molto scura ed inesatta. Di più contraddice al risultato del Brunn lo sviluppo dei progressi artistici, il quale si osserva nelle pitture sepolcrali etrusche che mancandoci pitture greche bisogna sempre rammentare in queste ricerche. In queste il progresso dal Brunn attribuito già a Cimone si osserva in tempo molto recente. Nelle pitture cornetane cioè che fanno già vedere i progressi introdotti nell'arte da Polignoto, si scorge l'occhio disegnato ancora dappertutto di faccia, nemmeno si osserva il disegno di proffilo prima che nelle pitture dell' epoca ellenistica.

Per investigare ciò, che siano catagrapha o obliquae imagines, bisogna uscire dal proprio significato di queste parole. Siccome la preposizione *κατά* significa da alto in basso, catagrapha sono disegni d'oggetti posti d'alto in basso, e nemmeno, corrispondendo l'aggettivo latino coll'italiano obbliquo, imagines obliquae possono intendersi altrimenti se non come disegni di oggetti posti obbliquamente, espressioni, nelle quali naturalmente come

punto di vista dee intendersi l' occhio del disegnatore. Nella formazione della parola greca l' oggetto da raffigurarsi vien immaginato guardato dal di sopra, mentre la parola latina significa in maniera più generale la sua situazione riguardo l' anzidetto punto di vista. Per vedere, quale sia il progresso in cotesta maniera di rappresentanza, bisogna riguardare i dipinti dei più antichi vasi e le pitture sepolcrali etrusche del primo periodo. Sempre gli oggetti vi vengono raffigurati posti dritti nel piano della vista. I motivi contrarii a questa maniera di rappresentanza o vengono evitati dagli artisti o modificati secondo la solita pratica loro. Per far uso d' un esempio rammentato da me già in una simile ricerca, riguardiamo la figura del pirrichista sulle più antiche pitture chiusine [1]. Il piede destro che vien tirato avanti nell' atto di camminare, se fosse rappresentato al vero, non istarebbe dritto, ma obbliquo nel piano della vista. L' artista però non potendo raffigurarlo in questa maniera l' accomodò al dritto piano della vista e sbagliò così contro la verità della natura. Il progresso dunque dei catagrapha o delle imagines obliquae non può essere altro se non il maneggio, col quale Cimone superando l' anzidetta mancanza sapeva esprimere anche oggetti posti obbliquamente nel piano della vista. Questo progresso non poteva farsi se non per una conoscenza più profonda delle leggi della prospettiva e comprendeva nella pratica la capacità di fare degli scorci. Fu dunque Cimone l'inventore degli scorci. Corrisponde con questa supposizione l'originario significato delle parole catagrapha o obliquae imagines. Imperocchè per esprimere al vero oggetti guardati dal di sopra posti obbli-

[1] Mon. dell' Inst. V, 16, 3.

quamente nel piano della vista, questi sempre debbono scorciarsi.

Conviene inoltre la nozione stabilita da me coll'anzidetto passo di Plinio che tratta sopra l'Antigono di Apelle. Per occultare cioè la mancanza dell'occhio, diede Apelle alla testa del re una posa obbliqua, motivo, a quel che pare, giustificato per la situazione, nella quale il re si trovava rappresentato; perchè probabilmente questo motivo non veniva espresso nel ritratto d' un busto di Antigono, ma in un quadro che lo rappresentava, sia montato sul cavallo sia stante da presso [1]. Non è però possibile di determinarlo più precisamente, siccome dell'obbliqua rappresentanza della testa possono immaginarsi differenti mescolanze [2], nemmeno ci è tramandato il ritratto di Antigono; perchè Apelle nel suo maneggio senza dubbio doveva regolarsi secondo la formazione della testa di lui. Benchè potrebbe darsi, che cotesta rappresentanza si sia accostata molto al proffilo, nondimeno è certo, che non vi sia stato raffigurato il semplice proffilo, ma che la testa si sia presentata in una posa obbliqua, di modo che il principale merito dell' artista consisteva nella maniera colla quale vi erano espressi gli scorcj. Dunque l' Antigono era un simile capo di opera come l' Ercole nel tempio d' Anna Perenna, il quale lo stesso Apelle aveva dipinto « aversum, ut, quod est difficillimum, faciem eius ostendat uerius pictura quam promittat » [3].

[1] Plin. h. n. 35, 96. Cf. Brunn *Gesch. d. gr. Künstler* II p. 212.

[2] Nemmeno ci giova ciò che ne scrive Quintiliano II, 13: Apelles tamen imaginem Antigoni latere tantum altero ostendit, ut amissi oculi deformitas lateret.

[3] Plin. h. n. 35, 94. Cf. Brunn l. s. p. 223 sg. Siccome è sempre istruttivo di illustrare le notizie artistiche degli scrittori mediante i monumenti conservati, si confrontino tre dipinti pompeiani ed uno

Abbiamo dunque veduto, che il progresso artistico di Cimone, menzionato da Plinio in primo luogo, sia l'invenzione degli scorcj. Siccome Plinio prosegue scrivendo sopra lo stesso pittore « inuenit... et varie formare uoltus, respicientis, suspicientis uel despicientis », questo non si capisce se non accettando, che Cimone abbia rappresentato i volti di faccia o di mezza faccia. È vero, che il volto umano possa raffigurarsi in proffilo e nello stesso tempo guardante indietro, vale a dire colla pupilla rivoltata verso la coda esteriore dell'occhio. Questo motivo però può impiegarsi soltanto in figure, le quali guardando indietro non vogliono, che la loro azione sia osservata da altre persone intorno, ed è dunque troppo scarso, per poter imputare la sua invenzione ai principali progressi dell'arte, e troppo fino e ricercato per lo stadio d'arte in discorso. Nemmeno, siccome Plinio riferisce questo motivo fra i progressi nella variazione del volto inventati da Cimone, può accettarsi, che questo maestro abbia rappresentato i *voltus respicientis* con tutta la testa rivoltata, di modo che questa si presenti in proffilo sulla parte opposta. Imperocchè il volto rappresentato in proffilo non differisce ed è egualmente facile a raffigurare, a chi saprà esprimere il rivolgimento del collo, sia che la testa stia dritta sia tutta rivoltata indietro, come si vede già dai vasi a figure nere che fanno vedere una grande quantità di cotesti concetti. La difficoltà però della rappresentanza del collo

stabiano. L' uno rappresenta una Psiche rivoltata dallo spettatore, di modochè del di lei volto si scorga soltanto la fronte e la guancia (Pitt. d'Erc. V, 18 p. 83), l'altro una saltatrice (Pitt. d'Erc. V, 39 = Ternite 3 Abth. II, 16), il terzo un Amorino in una posa somigliante (Zahn *die schönsten Ornamente* I, 74). Lo stabiano è quello conosciuto della ragazza che raccoglie fiori (Pitt. d'Erc. III, 5 = Mus. Borb. VIII, 12 = Ternite 3 Abth. II, 116).

rivoltato non vi ha che fare, perchè vi si tratta soltanto della variazione della rappresentanza del volto. Perciò dee conchiudersi, che Cimone abbia rappresentato il *respicere* non con tutta la testa rivoltata, ma piuttosto colla testa rivoltata in parte, vuol dire di faccia o di mezza faccia. Essendo provato questo, è probabile, che anche il *suspicere* e *despicere* principalmente debba intendersi d' una analoga maniera di rappresentanza, la quale poteva ottimamente riuscire a Cimone: perchè aveva acquistato la capacità di fare degli scorci, necessaria per cotesti concetti. Nemmeno contradice alla mia opinione il progresso dello sviluppo che si osserva nei dipinti vasculari e nelle pitture sepolcrali etrusche. Imperocchè degli scorcj si trovano già nei vasi a figure nere di stile antico attico [1] e nelle pitture del secondo periodo dell'arte etrusca [2]. Di più nel sepolcro cornetano detto dalla corsa delle bighe che è dipinto nello stesso periodo [3] si scorge la testa d'uno degli spettatori dei giuochi raffigurata di faccia, e nemmeno mancano tali motivi sui vasi a figure nere [4]. —

Il cippo chiusino i cui rilievi sono incisi nella nostra tav. d' agg. AB, è già stato pubblicato dal Micali *mon. ined.* 24, 1. Siccome però la sua incisione non ritrae abbastanza bene nè il generale carattere nè tutti i dettagli del monumento, così non sarà inutile di dar alla luce un' incisione già fatta sotto la direzione di E. Braun, la quale può dirsi soddisfacente nei dettagli e rappresenta il carattere generale se non tutto esattamente, almeno meglio dell' anzidetta pubblicazione.

[1] Mus. Gregorian. II, 6, 26. 34, 1 a. Gerhard *aus. Vas.* II, 105. 106.
[2] Cf. Ann. dell' Inst. 1863 p. 347 sg.
[3] V. Ann. dell' Inst. 1863 p. 347 num. 2.
[4] Cf. il Dioniso sul vaso François, Mus. Gregorian. II, 3, 3 a. Gerhard *aus. Vas.* I, 38. II, 88. 105. 106 ecc.

Appartiene questo sarcofago al secondo periodo dell'arte etrusca, facendo vedere gli stessi contrassegni dello stile come le pitture cornetane e chiusine assegnate da me a questo periodo [1]. L' influenza greca, coll' entrata della quale comincia il secondo periodo, si scorge chiaramente. Le teste delle figure di significato più generale, come del pirrichista, della ballerina, della flautista e dell' atleta coll' asta e col disco, non fanno vedere il tipo etrusco, ma tendono al bello ideale greco. I personaggi sul palco, benchè senza dubbio siano ritratti, nondimeno differiscono in maniera abbastanza chiara dal verismo dell' epoca antecedente. Di più nel trattamento degli abiti si travede l'influenza della severa scuola greca, che spinge all' incontro alla prematura imitazione della realtà, la quale aveva regnato illimitatamente nell'ultimo stadio del primo periodo. Segnatamente nelle pieghe parallele ed un poco convenzionali degli abiti dissotto credo di ravvisare l' influenza dell'arte greca del periodo, nel quale succedeva la transizione dallo stile arcaico al libero sviluppo. Riguardo la capacità dell'artista negli oggetti da raffigurarsi vi si osserva, segnatamente nelle pose delle figure, quella più grande varietà la quale distingue i monumenti del secondo da quelli del primo periodo [2]. Il pirrichista già vien rappresentato appoggiando il peso del corpo sull'una gamba e mettendo l'altra leggermente sul fondo, motivo nell' arte greca principalmente sviluppato da Policleto.

La spiegazione proposta dal Micali della rappresentanza di questo cippo non può accettarsi. Scrive cioè, che il guerriero innanzi al palco rappresenti la persona del defunto e che la scena, nella quale questo

[1] Cf. Ann. dell' Inst. 1863 p. 347 sg.
[2] Cf. Ann. dell' Inst. 1863 p. 349 sg.

si trova, sia un giudizio, sopra il cui significato propone due congetture. Imperocchè lascia scegliere i lettori, se vi vogliano riconoscere qualche onorevole fatto della vita del defunto o il giudizio tartarico. All' opinione riferita in primo luogo contraddice ciò, che nel primo e secondo periodo dell' arte etrusca nei monumenti sepolcrali non mai venivano rappresentate scene della vita del defunto, ma quasi sempre scene del culto del morto. Di più, se vi fosse rappresentata una scena della vita del defunto, questa in maniera estranea sarebbe riunita con scene dei riti funebri; perchè nemmeno il Micali nega, che la figura della ballerina, della flautista a del giovane coll' asta accennino i giuochi fatti ad onore del deposto. Per confutare distesamente la congettura proposta in luogo secondo, ci vorrebbe troppo tempo e troppo spazio, perchè si fonda sul noto pregiudizio del Micali sopra la connessione della cultura etrusca coll' egizia [1]. Prescindendo però da questo vede ciascuno, che i personaggi sul palco in nessuna maniera siano caratterizzati nè come giudici nè come giudici tartarici. Piuttosto sempre in questi monumenti dee seguirsi il principio di spiegarli dai riti funebri etruschi. In questa maniera si spiegano benissimo, non che il totale della rappresentanza, ma eziandio quasi tutti i dettagli.

Per cominciare colle figure, del cui significato non può dubitarsi, vediamo quasi nel mezzo del rilievo una donna che balla con i crotali nelle mani alla musica d' una flautista. È certo, e nemmeno vien negato dal Micali stesso, che questa figura accenni i balli fatti ad

[1] Cf. il ragguaglio dell' opera del Micali scritta dal Braun Ann. dell' Inst. 1843 p. 346 sg, dove con poche parole vien menzionato pure il nostro sarcofago (p. 359).

onore del defunto, costume troppo conosciuto, per rammentarne degli esempi. Il giovane che sta dietro della flautista tenendo colla sinistra un disco, colla destra un' asta, non può essere altro se non uno degli atleti che comparivano nei giuochi funebri; perchè ci provano altri monumenti, che vi abbia avuto luogo l' esercizio del disco [1]. L' asta senza dubbio accenna l' esercizio dell' ἀκόντιον, il quale come gli altri esercizj ginnastici avrà servito anch' esso per onorare i giuochi funebri [2]. Il giovane armato che dal Micali viene spiegato per la persona del defunto, certamente è un pirrichista; perchè questo esercizio molto popolare nell' Etruria [3] quasi non mai manca nelle rappresentanze più distese dei giuochi funebri etruschi [4].

Rivolgendoci ora ai giovani posti nelle due estremità del sarcofago e vestiti ambedue d' una sottana e di sopra d'un mantello, vediamo, che il giovane a destra di chi guarda portando nella sinistra un bastone discorre coll'anzidetto atleta, mentre l'altro con un bastone nella destra e due nella sinistra sta dietro il palco guardando con attenzione nella direzione, dove si fanno i giuochi, senza dubbio ambedue βραβευταί, i quali stanno badando, che i giuochi si facciano secondo le regole prescritte. Anche questi si trovano spesso nelle rappresen-

[1] V. la grotta cornetana dalla corsa delle bighe Ann. dell' Inst. 1863 p. 347 num. 2, le pitture chiusine Micali *storia* 70 = Inghirami *mus. chius.* II, 126.

[2] V. Krause *Gymnastik und Agonistik* I p. 465 sg. Probabilmente l'atleta coll'asta riunito con un altro che porta un ballone sulle pitture chiusine (Mon. dell' Inst. V, 16, 3) accenna la stessa gara.

[3] Cf. O. Müller *Etrusker* IV, 1, 7 p. 216 sg.

[4] V. la grotta cornetana dalla corsa delle bighe Ann. dell' Inst. 1863 p. 347 num. 2, le pitture chiusine Mon. dell' Inst. V, 16;3. Micali *storia* 70 = Inghirami *mus. chiusin.* II, 127. Mon. dell' Inst. V, 33 = Inghirami l. s. II, 182.

tanze dei giuochi funebri etruschi [1] e si distinguono chiaramente dagli atleti ignudi per ciò che essi sono vestiti, e per il solito attributo del bastone. Tre uomini vestiti d'una sorta di tunica e d'un mantello, seggono in tre sedili posti in un palco alzato per vederne meglio i giuochi. Due con bastoni nelle mani sembrano discorrere, rivolgendo l'uno la testa verso l'altro ed appoggiando la mano destra sul ginocchio di lui, mentre il terzo inchinandosi guarda con attenzione in un dittico quasi leggendo qualche cosa che riguarda il pirrichista che sta dirimpetto. Sono questi tre senza dubbio i parenti del defunto, i quali presiedono ai guochi ordinati da loro ad onore di questo. Sopra i sei arnesi posti lungo il palco non ardisco d'affermare niente di certo; forse sono degli otri destinati come premii ai vincitori nei giuochi [2].

WOLFGANG HELBIG.

---

[1] V. la grotta dalla corsa delle bighe, le pitture chiusine Mon. dell' Inst. V, 15, 2. Mon. dell' Inst. V, 33 = Inghirami *mus. chiusin.* II, 182. Micali *storia* 70 = Inghirami *mus. chiusin.* II, 125. 126. 131. Ricorrono sui vasi con scene palestriche. Nell'Etruria ne sembrano essere fabbricati i vasi presso Inghirami *mus. chiusin.* II, 194 sg. Mus. Gregor. II, 8, 2a. 17, 1a. 52, 1a. 89, 3a.

[2] Il Braun Ann. dell' Inst. 1843 p. 359 vi riconosce « sacchi ripieni o di denari o d'altre robe. » Per poter essere sacchi con denari essi paiono troppo grandi.

NACONA E I CAMPANI IN SICILIA.

(*Tav. d' agg.* C.)

Con questo titolo il sig. Giulio Friedlaender ha pubblicato recentemente un articolo [1] nel quale col sapere numismatico che lo distingue, riferisce alla città di Nacona in Sicilia una piccola moneta proveniente dalle vicinanze di Solunto presso Palermo: e tratteggiando la storia de' mercenari campani in quell' isola, chiama a rassegna le monete da essi battute in varie città. Appajono tra queste la stessa Nacona, Entella ed ultimamente Etna di cui pubblica per la prima volta un pezzo col nome della città associato ai simboli campani.

L' importanza di questo breve lavoro e la gentilezza dell' a. in farmene di lontano sollecita comunicazione, m' impegnano a pubblicare taluni fatti di mia conoscenza che confermano le congetture ed estendono la rassegna delle monete campane di Sicilia.

La moneta attribuita a Nacona è la seguente:

1. Br. Testa di Nettuno barbato e laureato. R. Tridente tra le cui cuspidi due delfini: da' lati N A (fig. 1.)

L' illustre numismatico alemanno riflette che le iniziali N A non possono appartenere in Sicilia se non ad una delle due città *Naxus* e *Nacona*: la prima rimane esclusa dal metallo, dall' arte e dalla provenienza: sicchè resta sol la seconda cui essa si possa attribuire. Donde ricava che Nacona città appena menzionata da Stefano Bizantino [2] sorse sulle vicinanze di Solunto che ha dato i vari esemplari da lui visti in Palermo presso Fischer; e che essa fu città marittima per gli attributi di Nettuno che vi campeggiano.

Se fosse dimostrato che le lettere N A contengono la iniziale di un nome di città, l' argomento sarebbe assai forte: e secondo esso il sito di questa città dovrebbe stabilirsi in una delle spiagge sottoposte alle alture dell'antica Solunto. Ma la fabbrica della moneta essendo alquanto moderna, lo stile della testa richiama quello della vicina Panormo col capo laureato; e ci fa sospettare che le lettere possano essere la prima sillaba del cognome NASO, qual vedesi nei

[1] *Nakone und die Münzen der Sicilischen Kampaner* – « *Berliner Blätter für Münz - Siegel-und Wappenkunde* ». *Band I.*

[2] Sopra l'autorità di Filisto, v. Νακόνη.

pezzi dell'assario romano-siculo, spesso anche diviso in due linee con un punto intermedio $\begin{smallmatrix}N & \cdot & A \\ S & & O\end{smallmatrix}$ [1].

Con tutto ciò l' opinione del sig. Friedlaender che è pure la mia, riceve una forte conferma da altre monete che passo a far conoscere. Avverto primieramente che la provenienza degli esemplari di Fischer è posta fuor di dubbio da altri due che io ne posseggo recatimi da contadini di Solunto e di Santa Flavia piccolo comune vicino alle rovine di quell' antica città; ed eran frammisti ad altre monete solite rinvenirsi in quel medesimo sito. Dallo stesso punto proviene altresì quest' altra della quale pure posseggo due buoni esemplari:

2. Br. T. laureata, giovane a d. R. *Cantharus*: tre globi, N A distribuito a' due lati del piede del vaso (fig. 2).

Questa seconda moneta nelle lettere e nel modo in che son disposte, annunzia una stretta analogia colla precedente, e le avvicina anche di più la provenienza. In entrambe dunque le lettere N A esprimono la stessa cosa. Or nel n. 2 esse non possono riferirsi al magistrato L. Axio Nasone, al quale si attribuiscono quelle di Panormo, e che fu proscritto durante la guerra civile: questa seconda all'arte della testa, al profilo del vaso, alla natura stessa dell' ossido si mostra coniata verso il principio del secolo IV prima dell' E. V: anzi osservata nel suo originale rivela chiaro la somiglianza coll' antica di Nacona già conosciuta per anteriori pubblicazioni [2]. Si sa che questa appartiene a tempi molto antichi, perchè vi si usa l' O, NAKONAION; laddove nelle più moderne de' Campani si trova adoperato l'Ω nel mezzo e in fine di parola NAKΩNAIΩN, particolarità non avvertita da Stefano che ne scrisse il nome coll'*o*, Νακόνη.

Nacona, conosciuta così più per le monete che per ricordi degli scrittori, ci manifesta per tal mezzo che essa fu occupata da' Campani. Torremuzza avea pubblicata una moneta impressa da questi popoli in Nacona attribuendola senz'alcuna ragione ad Entella [3]; altra ne diè a conoscere il

[1] Cast. LXI, 16; Landol. Paternò, *Monogr.* ec. T. I, 13 — 16; Cohen, *Monn. de la Rép. Rom.* Pl. XLIX, Axia 1 — 4.

[2] Sestini, *Lett. numism.* Berlino 1805, tom. VII, tav. I, n. 10. Mionnet, tom. I, 261, Suppl. I, tab. XI, 11; Streber *Mem. dell' Acc. numism.* 1815.

[3] *Auct.* tab. IV, *Ent.* 1.

Millingen [1]: noi crediamo poterne rivendicare una terza allo stesso popolo e alla stessa città: ma prima ci è mestieri riepilogare le notizie che ci restano di questi mercenarj venuti in diverse epoche e stabiliti in vari punti della Sicilia.

Secondo Diodoro [2] essi erano stati già arruolati da' Calcidesi in ajuto degli Ateniesi che facean la guerra a Siracusa. Rimasti vinti gli Ateniesi, i Campani congedati e messi in battelli si offerivano al primo che li assoldasse (an. 412). Profittando della lor circostanza i Cartaginesi li fornirono di cavalli e con vistosi stipendj al numero di 800 unitamente a 5000 Africani li mandarono a combattere in difesa degli Egestani [3] contro Selinunte, dove essi i primi penetraron di assalto.

Nell'anno 409 appariscono insieme co' Sicoli tra gli ausiliari di Annibale nell'eccidio d'Imera. Sciolto quindi l'esercito rimangono scontenti de' Cartaginesi per questo mal trattamento, non credendosi da meno degli altri che avean preso parte in quella grand' azione [4]. Nel 406 Annibale ed Imilcone facendo appresti per continuare la guerra in Sicilia, assoldarono altri Campani d' Italia a' loro stipendj; mentre che gli 800 congedati da Annibale venivano da Deusippo arruolati all'esercito agrigentino [5]. Rotti i Cartaginesi presso Agrigento per opera massime de' Siracusani, i Campani si ammutinarono contro Imilcone minacciandolo di passare al campo nemico, se non si pagavano loro gli stipendj e le ricompense promesse. Questi li blandisce con doni; e poco stante avendo sorprese per insidie alcune navi siracusane che recavano grano ad Agrigento, di tal bottino rimunera largamente i Campani [6]. Mutato per tal avvenimento le sorti della guerra, que' di loro che erano al servizio degli Agrigentini, lasciandosi corrompere per 15 talenti, passano alle file d' Imilcone.

L'anno 404 Dionisio stretto di assedio dentro Siracusa, pattuisce con esso loro, perchè lo pongano in libertà: conven-

[1] Mill. *Ancient. Coins*, pl. II, 14.

[2] Diod. XIII, 44, 2.

[3] Diod. XIII, 44, 5. Stef. Biz. in *Entella* riguarda i Campani come alleati ordinarj de' Cartaginesi: *ἦσαν δ'οἱ οἰκοῦντες Καμπανοὶ τὸ γένος, σύμμαχοι Καρχηδονίων.*

[4] Diod. ib. 62, 5.

[5] Id. ib. 80, 4 e 85, 3.

[6] Id. ib. 88, 2.

gono del prezzo: e questi si recano prima in Agirio; ove deposti i loro carichi, marciano verso Siracusa in numero di 1200 a cavallo: entrano colla forza nella città, portandovi il terrore, e penetrano fin dentro le fortificazioni ove stava Dionisio [1]: il quale assicurato così il suo potere, con buone rimunerazioni li congedò, ben conoscendo la loro incostanza. Recaronsi essi allora ad Entella; ove avendo persuaso a' cittadini che permettessero loro di coabitarvi, di notte ammazzano a tradimento tutti gli uomini atti alle armi, ne sposano le donne dopo essersene serviti a sfogo delle loro voglie, e così si fan padroni della città [2].

L'anno seguente uniti pure a' Sicoli si trovano alla presa e alla distruzione di Nasso, partecipano al ricco bottino di quella disgraziata città, e sotto le stesse bandiere combattono in Catana facendole provare ugual sorte che a Nasso. Dionisio in compenso distribuì a' Sicoli l'agro di Nasso, a' Campani die' la città di Catana per abitarvi [3]: τοῖς δὲ Καμπανοῖς τὴν πόλιν τῶν Καταναίων οἰκητήριον ἔδωκε. Nel 396 li persuase ad abbandonar Catana e stabilirsi nella vicina Etna, luogo assai forte e sicuro [4]. A quest'epoca non aveano essi abbandonata Entella: perocchè sollecitati da Imilcone i Campani di Etna a passare alle file de' Cartaginesi, al tempo stesso fu fatto sapere per inganno a que' di Entella che i loro compatrioti aveano accettato l' invito. Ma gli uni e gli altri si mantenner fedeli. Finalmente nel 339 da Timoleonte furon cacciati da Etna [5].

Da questo breve cenno ricaviamo gli appunti seguenti: 1. che i Campani furono assoldati dagli Ateniesi contro i Siracusani: 2. che tali mercenarj militarono a lungo sotto le bandiere cartaginesi: 3. che si stabilirono in Entella e la tennero per lungo tempo; poi in Catana in seguito della caduta di Nasso: indi a pochi anni in Etna, dove dimorarono lungo tempo; ma ne furono al fine cacciati da Timoleonte.

Le monete finor conosciute confermano i particolari di questa storia: esse ci mostrano la leggenda ΚΑΜΠΑΝΩΝ

[1] Diod. XIV, 8, 5 e 6; e 9, 2 e 3.
[2] Id. ib. 9, 9.
[3] Id. ib. 15, 3.
[4] Id. ib. 58, 2.
[5] Id. XVI, 82, 4.

associata a' nomi di Entella [1] e di Etna [2]. Ci danno anche di più un'altra notizia della quale tacciono gli storici, che i Campani formarono un importante stabilimento in Nacona. Il sig. Friedlaender osserva che ci mancano solo monete battute in Catana dove dimorarono ben poco tempo. Or ecco un monumento flagrante della breve dimora de' Campani in Catana e del bottino di Nasso cui parteciparono:

3. Arg. Elmo di forma conosciuta nelle monete de' Campani, ΚΑΜΠΑΝΩΝ. R. Cavallo in corsa: sotto un grano di orzo. Riconiata sopra l'ΑΜΕΝΑΝΟΣ di Catana (fig. 3. Esiste in Palermo nella collezione degli Eredi Consiglio).

4. Id. Tutto c. nella prec. ΚΑΜΠ. Impressa sopra l'ΑΣΣΙΝΕΣ di Nasso (fig. 4, presso di me)

5. Br. Tutto c. nelle prec.: la leggenda appena si lascia scorgere: è anch'essa riconiata sopra altra moneta che non possiamo determinare (Presso di noi).

Sestini ne pubblicò già una col solo casco in vece della testa galeata [3]: essa porta la iscrizione ΕΝΤΕΛΛΑΣ dalla parte del casco, e nel rovescio ha un pegaso e un delfino: è pure riconiata. Io credo che in luogo del delfino debba riconoscersi, come nelle nostre, un grano d'orzo, non essendo Entella città marittima. Il pesce che è nella fig. 1 del Castelli, può essere stato pure un grano di orzo o un pesce di acqua dolce.

Le due circostanze di aver i Campani militato lungo tempo sotto i Cartaginesi e di aver occupata Nacona sito prossimo a Solunto, mi fanno ardito a tornare sopra una bella moneta di cui son presso di me due esemplari, ed altro ne vidi in Palermo presso il sig. Salinas, provenienti tutti da Santa Flavia presso le rovine dell'antica Solunto. Fu essa allora da me creduta appartenere a questa città e per tale riconosciuta e pubblicata dall'Ugdulena [4].

6. Br. T. di donna con orecchino a s. coperta di casco alato che finisce in alto e ripiegasi all' innanzi in punta o

[1] Quelle de' Campani in genere e di Entella in particolare furono raccolte dopo il Castelli dal sig. Duca di Luynes, *Ann. dell' Inst. archeol.* 1829, pag. 150, Cavedoni, ad Carell. tab. LIII, 8 a 13 ed ora dal Friedlaender, art. cit.

[2] Friedl. l. c.

[3] *Raccolt. di molte med. greche* ec. *Mus. Fontana* tav. III, n. 7.

[4] *Monete punico-sic.* tav. II, n. 23.

becco di grifone; ai lati due lettere puniche che io leggo א נ. R. Cavallo di galoppo posto dinanzi a un caduceo (fig. 5)

La prima lettera a d. che dall' Ugdulena fu creduta un כ, può essere egualmente un נ: della qual forma si hanno esempi in Gesenius [1] e financo nelle nostre monete che ho sott'occhio, come in quelle di Melita אנן falsamente da Gesenius attribuite a Gaulos [2] e nelle altre di argento dall'epigrafe מחנת, delle quali ho qui presenti magnifici esemplari. Così letta l'epigrafe della nostra moneta presenta senz' altro tradotte in lettere puniche e fin collocate nello stesso modo le iniziali N A delle monete di Nacona: alle quali se si aggiunge la considerazione gravissima della provenienza, resterà credo abbastanza giustificata la nuova attribuzione che ne facciamo a Nacona.

Ammessa la quale, è facile riconoscervi nella fabbrica e ne' tipi l'opera de' Campani. Il cavallo in corsa ne è perfettamente identico a quello de' Campani in genere e di quei di Entella e di Nacona; il casco colle *bucculae* παραγναθίδες, che difendono le guance fino al mento, lo troviamo egualmente come distintivo delle teste di Marte, ed anche solo come blasone de'Campani. Nuova sarebbe solamente la testa di donna con galea frigia alata. Ma chi ragguaglia le monete siciliane colle romane di fabbrica egualmente campana, riconoscerà di leggieri che questi popoli riprodussero tra noi gli stessi tipi di cui servironsi i Romani battendo monete nella loro terra, la testa di Marte o di Apollo col rovescio del cavallo corrente o del pegaso. Era dunque ben naturale che in queste seconde si desse luogo pure al capo di donna con galea frigia alata, emblema ordinario delle monete romane al tempo della repubblica e che si mostra egualmente, benchè senz'ale, in quelle di fabbrica campana [3]. Il caduceo deve certo alludere ad alcuna convenzione fatta con quei di Nacona, somigliante forse all' altra conchiusa cogli sciagurati abitanti di Entella.

I Campani de' quali parla a lungo Diodoro, dovettero essere gli stessi che i Tirreni ricordati da Tucidide [4]. Mil-

[1] Ges. tab. I et III ad lit. נ. Corrisponde questa forma a quella notata da Perez-Bayer, *De num. hebr. samar.* c. X, pag. 223 et tab. ad pag. seq. 224.

[2] Ges. tab. 40, XIV, Gaul. E, dalla *Gotha num.*: corrisponde agli esemplari che ho presso di me.

[3] Cohen, tab. XLIV, 20.

[4] Thucyd. VII, 53-4.

lingen [1] sostiene quest'idea che è per se molto naturale. In fatti i due storici ne parlano alla stessa occasione come assoldati dagli Ateniesi contro i Siracusani. È certo peraltro che i Tirreni infestarono il territorio de' Campani, e Cuma in particolare, dove furono battuti da Gerone: e sì per questa come per l'altra sconfitta toccata poco dappoi dalle triremi siracusane che li umiliarono sotto il comando di Apelle nell'anno 4 dell' ol. LXXXI (453) [2], ben volentieri dovettero piegarsi all'invito di combattere contro questi lor formidabili persecutori.

Vedemmo che i Campani, forse per la fretta che si davano di mettere in opera la zecca, dovunque si stabilivano, usarono di sovrapporre il loro conio a monete anteriori e specialmente di popoli contro i quali avean combattuto. Altrettanto pare abbiano fatto i Tirreni o i Campani stessi riconosciuti sotto quest' altro nome. Torremuzza alla rubrica *Tyracinensium* pubblicò una moneta con una testa galeata da un lato e dall' altro una figura di Minerva in piedi tenente l'asta nella d. e appoggiata allo scudo colla s. Vi si legge TΥPA dalla parte della testa. Dice che un esemplare ben chiaro ne esisteva presso di lui: ma si vede che l'esame che ne fece, versava sulla lettera T che altri poteva leggere Σ e confonderne la leggenda con quella di Siracusa, trovandosi questo grosso pezzo battuto sopra l' oncia siracusana. Altra più piccola con tipi somiglianti ne aveva già fatta disegnare lo stesso a. tra le siracusane [3] colle lettere ΥPA. Ma nel secondo supplemento [4] ne dà altre due perfettamente simili alla più grande, ove la leggenda TΥPPH dell'una e TΥPP dell'altra toglie ogni speranza a' patroni della supposta *Tyracina* e dà chiaramente a conoscere che tali pezzi furono riconiati da' Tirreni di Sicilia sopra i grandi bronzi siracusani, de' quali si veggono chiare le vestigie a traverso dell' impronta sovrapposta.

Somiglianti a'due addotti dal Castelli nelle aggiunte esistono presso di me due altri esemplari, in uno de' quali è manifesta la leggenda TΥPPH e in entrambi le tracce del tipo siracusano, la stella sul ventre della statua di Pallade e il movimento de' delfini, e dall' altro lato la testa della

[1] *Ancient Coins* pag. 35.
[2] Diod. XI, 76, 3 e 88, 4.
[3] Tab. LXXXI, 17.
[4] *Auct.* II, tab. VII, 14 e 15.

stessa dea con galea di forma conosciuta in quelle monete siracusane. Altro egualmente colla stessa iscrizione se ne cita nel catalogo di Northwick (Serie Gr. 408). Ai quali aggiungasi un secondo di modulo minore, 19 millim. con una parte della iscrizione visibile TΥΡ, tipi perfettamente conformi ai più grandi, riconiato sopra il didramma siracusano di cui si scorgon le traccie nella testa galeata da un lato e l'ippocampo dall' altro. Esso è presso di noi e ritiene il peso di 6 gr, 3.

Questa serie dovea comprendere anche la dramma che noi riconosciamo in quella fatta disegnare dal Castelli tra le siracusane [1], della quale abbiam parlato più sopra. La stella che traspare nel centro della figura ornata, e la picciolezza del modulo indicano che fu impressa sopra la moneta della tav. LXXXVI, 21 e 22 del peso di una dramma attica. Si sa che i moduli del Castelli sono ingranditi: e altronde tutte le monete riconiate crescono di diametro.

L'attribuzione di tali monete a Tiracina si fonda su due autorità, l'una di Plinio che [2] enumera que'di Tiracina tra' popoli dell' interno della Sicilia : *Intus.... Tiracienses* : l'altra di Stef. Bizantino che nomina una *Tyracina* in Sicilia, Τυρακῖναι. Come sta il testo di Plinio, non ha che far nulla colle sillabe iniziali ΤΥΡΑ e molto meno colla vera lettura ΤΥΡΡΗ, nè tampoco colla Τυρακῖναι di Stefano: perchè la seconda lettera è un I in Plinio e un Υ in questo secondo: e l'una e l' altra lezione sono smentite dalle monete che hanno due P. L' Arduino sospettò che nel testo di Plinio fosse corso un errore [3]: « An Tyracinenses ab oppido quod Τυρακῖναι Stephano dicitur? At in Mss. et ed. Parm. *Triraceinses*; forte pro *Trinacienses* : nam Τρινακίνην πόλιν et Τρινακίους oppidanos in Sicilia Diod. XII. »

Ma lasciando a' filologi la cura di armonizzar tali testi, la leggenda ΤΥΡΡΗ non può nè deve riferirsi a Tiracia nè a Tyracina nè a Trinacia, quando si sa che mercenarj tirreni vennero in Sicilia, e si può supporre che sieno gli stessi che i Campani; o che com' essi si stabilissero in alcuni punti e vi stampasser monete formandosi un conio e sovrapponendolo ad imitazione de' loro vicini su piastre già coniate in altre città soggiogate o nemiche.

[1] Tab. LXXXI, 17.
[2] Plin. III, 8, 14.
[3] Hard. *Not. et emend.* 58.

La testa del dritto, sia essa di Pallade o di Marte, è sempre tipo favorito agl' Italioti : ma per la forma del casco rassomiglia molto a quella che mostrasi fin da' tempi più antichi nelle monete di Atene. Anche il rovescio ci attesta il culto di questi popoli per la dea 'Αθήνη e la divozione agli Ateniesi, pei quali militavano.

Ma il tipo del rovescio ci somministrava altresì un indizio per congetturare il luogo ove eransi stabiliti i Tirreni, quando riconiarono questa serie. Una statua di Minerva in piedi noi la veggiamo in una rara moneta di Terme imerese che ha da un lato una testa velata e dall' altro Minerva ritta appoggiata all' asta e tenendo nella sinistra lo scudo ΘΕΡ-ΜΙΤΑΝ Br. med. 19 mill. per 16, 5 di figura ovale (presso di noi ; fig. 6). Nacque Terme o si popolò da gente raccolta parte in Sicilia e parte fatta venire dalla Libia per opera de' Cartaginesi [1] l' anno 407 a. C. Appellaronsi gli abitanti promiscuamente Termitani ed Imeresi. Sotto questo secondo nome li chiama più spesso Diodoro : ed essi nelle monete scrissero dapprima ΙΜΕΡΑΙΩΝ , poi ΘΕΡΜΙΤΑΝ ΙΜΕΡΑΙΩΝ , finalmente nelle più recenti solamente ΘΕΡ-ΜΙΤΑΝ. L' agro termitano fertilissimo tuttora in uliveti , era sacro specialmente a Pallade che credevasi presedesse pure alle acque salutari di quella scaturigine e vi avesse accolto Ercole stanco da' suoi viaggi, mandando le sue ninfe ad assisterlo e ristorarlo. Queste favole veggonsi espresse nelle sue monete: epperò come a capo di tutte, vi sta il simulacro della dea tutelare.

Tra la gente raccogliticcia che i Cartaginesi destinarono a popolare Imera, non potevan mancare i Campani. E per la destrezza di che diedero mostra in altri luoghi, specialmente in Entella, è probabile che presto siansi posti alla testa de' nuovi coloni e che abbian voluto segnalare la lor prevalenza coll' imprimere il proprio nome sulle monete.

I nuovi abitatori di Terme non tardarono ad appropriarsi le tradizioni della vicina Imera e ne vollero perpetuare il nome in monete che seguendo l'uso di questi volontarj, impressero sopra altre già esistenti. La serie che il tempo ci ha conservata, è battuta pure sopra le due monete siracusane, l'oncia e il didramma [2]: e questa somiglianza ravvi-

[1] Diod. XIII, 79, 8.
[2] Cast. XXXVII, 7 e 8.

cina anche più le monete degl' Imeresi con quelle de' Tirreni.

La serie siracusana in rame, sulla quale furono impresse le anzidette monete, giusta i calcoli da noi esposti in altra occasione [1] dovette esser battuta da Dione al suo arrivo in Siracusa: questi vi mantenne il potere fino all'anno 3 dell' ol. CVI (354) nel quale fu assassinato. Nel 339 Timoleonte volle conchiudere co' mercenarj stranieri e co' tiranni da loro sostenuti contro il potere di Siracusa: estermino i Campani di Etna, vinse i pirati tirreni che infestavano i mari di Sicilia, facendone trucidare Postumio loro capo che si era ardito entrare con dodici navi nel porto di Siracusa [2]; diede la caccia a tutti gli altri stranieri e a' loro tirannelli che dominavano specialmente nelle città sicole: tra' quali, oltre a Mamerco di Catana, Diodoro nomina Nicodemo di Centuripe e Apolloniade di Agira: impose finalmente una condizione di pace a' Cartaginesi, che d'indi innanzi si astenessero dall'ajutare i tiranni contro i Siracusani.

Da questi dati raccogliesi con molta probabilità l'occasione nella quale poterono esser sottoposte nuovamente al conio le monete siracusane. Dione e Timoleonte aveano per principali avversarj i mercenarj italioti sempre pronti a servire i Cartaginesi e i tiranni da essi sostenuti. Questi governi improvvisati avean bisogno di moneta per gli stipendj e ambivano una zecca propria per accreditare il loro potere. E o fosse per difetto di ordegni a proposito, o per l' odio che li animava contro i Siracusani, in vece di preparare colla fusione il metallo, preferirono servirsi delle monete stesse coniate in Siracusa. Se ne conoscono varie impresse sull'oncia di gran modulo: esse appartengono a Centuripe, Agira ed Imera pubblicate dal Castelli a' luoghi rispettivi; da me viste e talune possedute; a' Tirreni già descritte; ad Enna, bell'esemplare presso di me con testa di Demeter, R fiaccola, capra e spighe ENNAI ; ad Adrano o a Tauromenio, da Sestini [3] non so perchè, attribuita a Buthroto di Epiro. È presso di me e ne vidi pur una nel museo Kircheriano. Testa pettinata, sotto lettere che pare facciano AΠOΛΛΩN, ma lasciano qualche difficoltà, R lira. Sarebbero il principio del nome AΠOΛΛΩNIAΔOΣ o il nome e gli at-

[1] *Mon. scop. in Sic. della sped. di Agat. in Africa*, pag. 26.
[2] Diod. XVI, 82.
[3] Sestini, *Racc. di molte med. gr.* ec. tav. III, 18.

tributi di Apollo, come trovansi nelle monete di Tauromenio 1? Continuando la rassegna, una se ne conosce da Pellerin attribuita ad Atabirio che ha nel dritto una grande stella a 16 raggi, e nel rovescio un bove cornupeta col monogramma Ѫ. Più volentieri la crederei di Tauromenio atteso il tipo del bove: nè dubito di collocare nello stesso posto l'altra di argento collo stesso monogramma in corona di alloro, R cavallo in corsa. Il tipo di quest'ultima dee riguardarsi come campano, attesa la somiglianza di quest' obolo di argento con altra monetuccia di rame che ha da un lato lo stesso monogramma egualmente in corona e dall' altro un casco campano 2.

Trovasi inoltre riconiato sopra le siracusane un pezzo di Lipara con testa consueta di Vulcano, R sei globi. Lo vidi anni sono nella collezione Consiglio.

Altro pezzo ben curioso della stessa serie ho presso di me: T. barbuta, lettere abbastanza visibili che darebbero ΓΕΤΡΕΙ ? R donna sedente con una colomba nella mano di arte alquanto antica. Ne esisteva pure un esemplare presso Fischer, dove si vedea bene la colomba. Finalmente un pezzo di questa serie co' tipi di Crotone fu pubblicato nel Bullettino archeologico napolitano di Minervini 3.

1 Cast. t. LXXXVIII, 4.

2 V. questa e le due preced. nel *Mus. Hunt.* tav. 8. n. I a IV.

3 E nel Saggio di Oss. num. dello stesso illustre archeologo, tav. VI, 8. — Br. T. di Ercole coperta della spoglia leonina, KPO. R tripode. — Non so se lo stato della leggenda permette di vedervi piuttosto ΤΡΟ: nel qual caso la congettura sussisterebbe in favore di Tauromenio. Nè farebbe ostacolo la testa di Ercole; perchè essa apparisce pure in quelle di Agira della stessa serie (Cast. XI, 4, 5; e Auct. t. II, 1, 2). Anche Tauromenio adottò a mio credere il tipo di Ercole, che si può riconoscere ne' n. 4, 5 e 7 della tav. LXXXIX, e che il citato a. considerò come il capo di uno de' tiranni di questa città. Che se nella moneta del ch. Minervini la leggenda KPO è incontrastabile, bisogna ammettere che i venturieri tirreni verso la stessa epoca abbian passato il Faro, e colle violenze impadronitisi del comando in alcuna di quelle città, vi abbiano messe in opera le arti loro consuete per far entrare in circolazione la moneta che recavano seco da Siracusa. Il fatto può essere accaduto in tempo che Dionisio il giovane cacciato dal suo trono, lasciando in guardia della cittadella i più bravi tra' mercenarj, rifuggiossi in Italia col resto della sua gente, levandosi il meglio de' suoi tesori (Diod. XVI, 17, 2). Fermò la sua residenza in Caulonia città distrutta già da suo padre e forse da lui in tal circostanza riedificata, e in Locri, donde potè spedire Nifio napoletano con un esercito in soccorso de' suoi minacciati nella rocca di Siracusa. Caulonia riconosceva per sua madre patria Crotone, dove Dionisio il maggiore avea

Il tripode ravvicinato alla lira e al bove cornupeta ci danno una serie ben completa di Tauromenio intitolata dal monogramma di questa città. Distrutta Nasso da Dionisio, i Siculi che l' abitavano, si dichiararono in favor d' Imilcone che assegnò loro per dimora il monte Tauro ov' essi diedero origine alla città che ne prese il nome [1]. Nel 394 Dionisio concepì l' idea di cacciarneli: li cinse di assedio, vi trovò una forte resistenza: ottenne finalmente come condizione di pace da' Cartaginesi (392) che i Siculi gli cedessero Tauromenio, e vi stabilì i più fedeli tra' suoi mercenarj [2]. Questi la mantennero fino a tanto che Andromaco padre dello storico Timeo vi rimise un'altra volta gli antichi abitanti di Nasso, alcuni anni prima dell' arrivo di Timoleonte [3]. La presenza de' mercenarj di Dionisio in questa città spiega lo strazio che vi si fece delle monete di Dione, imprimendovi sopra i tipi e l' iniziale del *Taurus*. Se nella figura con in mano la colomba veggiamo una Venere Ericina, ci sarà facile intendere, come gli Ericini siensi collegati co' loro vicini di Entella e vi abbiano praticate le stesse

usato più generosamente della vittoria, perdonando a coloro che collegati co' malcontenti siracusani, dopo avergli resistito, eransi finalmente resi a discrezione (Diod. XIV, 103 segg.): di che riportò lodi e onorificenze per tutto il paese. È molto probabile che fino a' tempi di Timoleonte siasi conservato colà un partito di satelliti del vincitore che ne accarezzasse le sciolte milizie e offerisse loro l'opportunità di utilizzare per mezzo della zecca la scarsa fortuna che avean potuto salvare ne' contrattempi di Siracusa.

A questa serie di avvenimenti dee riferirsi pure altra moneta di rame attribuita dal Castelli a Dionisio II (tav. C; e Auct. t. IX) e che dopo Eckhel (*Num. Vet.* IV, 3) si classifica generalmente tra quelle di Crotone (Mionnet D. n. 876, Carell. D. n. 100 e Caved. ad Car. t. 185, 45-48):

Br. mod. 18millim. Testa di Ercole coperta come nella prec. ΔΙΟΝ; nel campo H. R aquila che s'avventa contro una biscia tenuta tra gli artigli. Dietro ΚΡΟ e foglia di edera. (Da vari esemplari presso di me).

La leggenda è senza questione ΔΙΟΝ e non ΔΙΟΜ come sospettò Eckhel: essa non può indicare Dione che non fu mai in Italia; e se non è di un magistrato locale, dee senza dubbio riferirsi a Dionisio l'antico e alla vittoria sopra i confederati Italioti in Crotone. Non abbiam monumenti che portino il nome di questo principe: epperò sembra che la moneta sia stata impressa in onore di lui dal figliuolo in tempo della sua dimora in Italia: La foglia di edera farebbe allusione al nome Dionisio.

1 Diod. XIV, 59, 2.
2 Id. ib. 87 e 88. — 96, 4.
3 Id. XVI, 7, 1. — 68, 7.

arti per accrescere il numerario e per far onta a' Siracusani. Ma se piace attenersi alla leggenda, qual si può ricavare dal mio altronde bello esemplare, Petrina fu prossima a Terme imerese e ne imitò l'arte, la paleografia e le teste di Ercole nelle monete. Essa era nel cammino tra Terme ed Enna che poi prolungavasi verso Agirio, Centuripe ed Etna , lasciandosi a un lato con poca distanza Adrano.

I Liparei si veggono più volte star dalla parte de' Cartaginesi contro i Siracusani: essi furon soggettati da Imilcone dopo il trattato conchiuso cogl' Imerei e i Cefaleditani [1]. Verso lo stesso tempo ad imitazione de' Tirreni esercitano la pirateria [2]: e più tardi Annibale poneva in quell'isola un presidio, mentre Gerone II soggettava i Mamertini [3].

Siccome questi stranieri non si servirono che di monete siracusane , e tra queste non appajono altri pezzi se non quelli da noi enumerati: è da credere che veramente all'epoca di questo strano lavoro non esistesse tuttora altra moneta di rame in Siracusa: e perciò neppur la serie del Giove Eleuterio che ragionevolmente si attribuisce a Timoleonte. I pezzi riconiati adunque son certo anteriori al governo di questo stratego: e per conseguente con più ragione la serie dalla testa di Pallade ΣΥΡΑ precede quest'epoca, ciò che conferma le congetture da noi formate sull' età di queste monete e delle altre di argento in serie parallela dal Pegaso e testa di Pallade come le precedenti, che perciò si dimostrano appartenere alla spedizione e al governo di Dione in Siracusa [4].

[1] Diod. XIV, 56, 2.
[2] Id. ib. 93, 4.
[3] Id. XXII, 13, 9.
[4] V. la nostra *mem.* s. c. sulle *mon. della sped. di Agat. in Afr.*

G. Romano d. C. d. G.

DUE SARCOFAGHI RIFERIBILI AL MITO DI ADONE.

(*Tav. d' agg.* DE.)

Pubblicando un sarcofago della via Latina, il Petersen (Annali 1862 p. 161 sg. — Mon. d. Inst. vol. VI e VII, tav. LXVIII A) ha di già esposto che tutti i sarcofaghi riferibili al mito d'Adone [1] non ci offrono mai una composizione continua, ma che di preferenza vi sono eseguiti tre momenti essenziali nel mito, cioè il congedo di Adone e la partenza per la caccia fatale; la caccia e la caduta; la cura di Adone ferito; i quali si ripetono in varie maniere. Nuovi esempj di questa osservazione ci danno i due sarcofaghi, che pubblichiamo sulla tavola d' aggiunta DE. L' uno, non nominato dal Petersen, trovasi nella galleria lapidaria del Vaticano. È di lavoro ordinario e di poco merito artistico. Nè lo

[1] Eccone il catalogo coi segni introdotti dal Petersen:
A presso Clarac, m. d. sc. pl. 116 n. 85 = Müller e Wieseler *D. a. K.* II, t. XXVII, n. 292.
B nel Museo di Mantova III, 21.
C nella Galleria Giustiniani II, 116.
D in villa Borghese, Nibby, mon. scelt. d. v. Borgh. V.
E in villa Giustiniani-Massimo.
F nel casino Rospigliosi (tav. d'agg. DE, 1).
G nel casino Rospigliosi; disegno presso l' Instituto.
H in villa Doria-Pamfili.
I frammento nel Vaticano (Beschr. Roms II, 2, p. 67); disegno presso l' Instituto.
K » » » » (l. l. II, 2, p. 61)
L » » del Museo Lateranense (Garrucci XLV, 1).
M nella gal. lapidar. del Vatic. (tav. d'agg. DE, 2).
N nel Mus. Lateran. disegno presso l'Instituto.
O nei Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, t. LXVIII A. Si è sbagliato il Petersen dicendo, essere raffigurate in L due scene, vale a dire il congedo e la caccia. È chiaro che egli aveva nella memoria il sarcofago N, del quale però non fa menzione nel catalogo.

sorpassa per questo riguardo quello da cui lo abbiamo fatto accompagnare, immurato adesso nel casino Rospigliosi. Ambedue però hanno un interesse a cagione delle loro rappresentanze.

Il sarcofago vaticano, con cui cominciamo, contiene due scene separate, come d'ordinario, mediante una colonna posta nel mezzo. Quella a destra di chi guarda, vale a dire la caccia e la caduta, non si scosta dalle solite rappresentanze se non per la moltitudine dei compagni d'Adone. Vi vediamo il cinghiale, che prorompe furioso dalla sua caverna, cacciatone con trarre di pietre da due cacciatori che stanno dietro di quella, e appena uscito viene attaccato da un cane. Mentre che il cacciatore, che termina la composizione a destra, barbato ed ignudo salvo che della clamide, fa alcuni passi indietro, sorpreso ovvero spaventato dalla forza dell' assalto, Adone atterrato dal cinghiale sta ginocchione, mostrando coll' attitudine del braccio destro il terrore che prova. Non par essere di già ferito, ma è indarno, che un compagno presolo pel braccio destro cerchi di sottrarlo al cinghiale: vediamo che non potrà sfuggire il dente della bestia furiosa. Dietro di Adone due altri cacciatori, barbati e vestiti colla tunica, sopra la quale un mantello, si apparecchiano ad affrontar la belva: l' uno sta per gettar una pietra; l' altro tenendo per una corda un cane, che impaziente latra di già addosso al cinghiale, coll'asta nella destra aspetta l'assalto. Nel fondo si scorge la testa d'un settimo cacciatore, fatta soltanto per riempire lo spazio.

Che nella parte sinistra del sarcofago la scena succede in una stanza, rilevasi dal *peripetasma* appeso nel campo. Vi appariscono Venere ed Adone in tenero abbracciamento. Così avvinghiati, la dea colla destra tocca la guancia all' eroe per moverlo mediante queste

carezze a seguir i suoi avvisi. Anche qui, come in tutte le altre rappresentanze di questa scena, Venere è affatto vestita, e fuorchè la spalla destra nuda e la stefane sulla testa, non ha altro segno, che le doni carattere di dea. Adone, ignudo fuori della clamide pendentegli sopra la spalla sinistra, ha la testa ornata d'una tenia, ciò che osservasi anche nell' altra scena or ora descritta, - ornamento che manca negli altri sarcofaghi, ma che senza dubbio deve distinguerlo come il più valoroso fra tutti gli altri cacciatori. Così anche Meleagro è distinto mediante una tenia sul sarcofago capitolino (v. Helbig, Annali **1863** p. **82**; tav. d'agg. AB **1**). Colla tranquillità di queste due figure, indicata puranche per il cane che si sta fra i loro piedi, stanno pienamente in opposizione le altre, spirando tutte fretta e sollecitudine. A destra e, come par esser accennato mediante del mancare del *peripetasma*, fuori della porta sta aspettando un giovane ignudo se non che ha la clamide coll'asta; il quale tiene un cavallo per la briglia colla sinistra, mentre un cane gli sta a' piedi, dal cui guardo volto in sù al padrone vien manifestato con che ardore esso desideri la partenza.

Accanto di questo un vecchio barbato nell' abito dei cacciatori, l'asta posta sopra la spalla, muove di già in modo più deciso alla partenza. All' incontro un terzo giovane, anch' egli vestito da cacciatore, che vien visto da tergo, si rivolge ancor una volta verso la coppia degli amanti, corrucciato dell' indugiare che fa il suo padrone. Col movimento del suo braccio destro pare voglia dire, se Adone non verrà presto, esser egli deciso di partir coi compagni anche senza di esso. Ma neppure questo gruppo è bastato all' intenzione dello scultore. Poichè oltre di un grazioso Amorino, il quale posto al piede sinistro d' Adone sembra voler con forza

smuoverlo dal suo posto, dietro d' Adone osservasi ancor una figura muliebre. Essa porta sulla testa un elmo [1] ed è vestita d' una tunica succinta fin ai ginocchi, che le lascia scoperta la parte sinistra del petto. La destra appoggiata sul fianco, pone la sinistra sulle spalle d' Adone. Ricordandoci delle rappresentanze della Virtù, figura propriamente romana [2], non potremo non riconoscerla anche in questa vergine, e così si spiega perfettamente il significato di tutta la composizione. Venere, cioè, sapendo che la caccia apporterà la morte al suo amato, coi suoi blandimenti cerca di ritenerlo presso di sè; dall'altra parte il gruppo dei compagni e di più la Virtù, rappresentante specialmente la virilità e la bravura, rammenta ad Adone il suo dovere da giovane valoroso, a cui cioè piuttosto che godere dell' amore conviene l' esercitarsi nella caccia; ottimo esercizio secondo l' opinione degli antichi a perfezionare l' animo ed il corpo. Ed ecco a proposito Ovidio, che raccontando l' amore di Venere ed Adone, dice così (Metam. X, 708-709):

Illa quidem (Venus) *monuit iunctisque per aëra cygnis*
Carpit iter; *sed stat monitis contraria virtus*,

[1] Vero è che l'elmo nell'originale è fatto con poca esattezza; specialmente sopra i capelli non se ne vede niuna traccia. Ma purtanto esaminando esattamente l' originale mi sono persuaso che il pezzo, il quale apparisce sull'occipite, non può esser dichiarato per altro fuorchè per la cresta; poichè è troppo lungo per riconoscervi un ciuffo, come l'hanno spesse volte le donne. Pare dunque il lavoro non sia terminato, ovvero forse lo scultore ha copiato la figura da un originale senza intenderne affatto il significato, e perciò l' incertezza. Inoltre essere vera la spiegazione proposta convincono puranche i ricci lunghi cadenti sulle spalle che propriamente convengono alla Virtù, come p. e. presso Righetti, il Camp. I, 133 e Mon. Matteian. III, t. XL, 1.

[2] Si confronti ciò che ultimamente ne ha detto lo Helbig, l. c. p. 90-91, dove trovansi anche composte le rappresentanze principali della Virtù.

versi che pajon fatti espressamente per essere posti sotto la rappresentanza in discorso. Anzi non oserei rifiutar decisamente l' opinione, aver voluto il poeta come in altri luoghi, così anche qui accennar ad un qualche lavoro d' arte simile al nostro. [1]

Tuttavia non dovremo opinare, che nel raffigurar in questa maniera il momento del congedo sieno stati cambiati i tratti caratteristici d' Adone, cioè la leggerezza giovanile e la noncuranza dei pericoli. Ora vi sono alcune rappresentanze della stessa scena, dove il gruppo di Venere e di Adone è circondato di servi e serve tristi e lagrimanti, cosicchè dovremmo spiegarle per un congedo triste e patetico. Fra varj altri, come p. e. i sarcofaghi designati con A B D H, vi appartiene anche il sarcofago Rospigliosi. Contiene tre scene, delle quali quella in mezzo, la caccia e la caduta, non ci offre alcuna particolarità. Adone tutto ignudo prescindendo dalla clamide, è inginocchiato all' assalto del cinghiale facendo colla sinistra il gesto di terrore noto d' altronde. Quattro compagni stanno per lanciar pietre contro la belva.

Passando poi alla scena a sinistra di chi guarda, vi vediamo Adone nelle braccia di Venere disteso piuttosto che sedente, il piè sinistro posto sopra uno sgabello, mentre il braccio sinistro gli vien appoggiato da una vecchia serva, probabilmente la sua nutrice, come apparisce puranche sul sarcofago A, che tutta vestita coll' aria triste gli sta dirimpetto. L' oggetto che questa tiene nella mano sinistra, è troppo guasto da poterlo spiegare con certezza. Venere, colle due braccia ricingendo il giovane amato, colla parte inferiore del corpo si è rivolta a sinistra in una maniera che è affatto im-

[1] Per conseguenza saremmo tratti a scrivere anche: contraria *Virtus*.

possibile secondo le leggi anatomiche, ed il cui motivo non sarà altro fuorchè la poca abilità dello scultore. Ora benchè non sia indicata espressamente la ferita di Adone, è manifesto però come dalla sua posizione, così specialmente dall' attitudine del sinistro suo braccio dovervisi riconoscere Adone ferito e di già moribondo. Giacchè l' appoggiar del braccio trovasi particolarmente negli ammalati e deboli. Così prescindendo dalle pitture pompejane [1], dove il braccio debole di Adone vien ajutato dagli Amorini, si confrontino puranche Alceste moribonda, sui sarcofaghi presso Winckelmann M. I. II, 86 = Zoega I, 43 e Gerhard, Ant. Bildw. XXVIII, e Fedra debole ed ajutata da una serva, sul sarcofago di Girgenti, Arch. Zeit. 1847, t. VI, 1. Inoltre la tristezza ed il dolore della scena vengono indicati anche mediante la figura muliebre posta dietro del braccio d'Adone, che ansiosa lo considera cogli occhi fissi, ed il cane che triste guarda in sù [2]. In quanto a questa rappresentanza il Petersen accorgendosi che un siffatto congedo ripugnerebbe affatto al carattere d' Adone, ha opinato doversi conchiudere una confusione degli scultori, i quali, per risparmiarsi il lavoro, le due scene del congedo e della morte d'Adone avessero contratte in una. Quindi dovunque oltre della caccia è una terza scena, come nel sarcofago A e H e per conseguenza anche nel nostro, egli ha creduto raffigurato il momento, quando Venere riceve l' annunzio funesto della morte d' Adone. È vero che dal sarcofago parisino (A) non può conchiudersi niente di certo, essendone troppo poco esatta la pubblicazione e non essendo neppur certo, se

[1] v. M. Borb. IV, 17; IX, 37; Zahn II, 30.

[2] Si confronti il cane triste presso la sua padrona Atalanta immersa nella tristezza, sul bel sarcofago presso Zoega, Bass. I, t. 46.

il pezzo in discorso veramente vi appartenga. Ma però la spiegazione menzionata decisamente vien rifiutata dal sarcofago H e dall'altro, sopra cui stiamo ragionando.

Sopra una sedia, accanto della quale sta un Amorino, si è assisa una donna vestita, che parlando ad un giovane posto dirimpetto a lei sembra voler persuadergli qualche cosa. Ma questo vestito della clamide, l'asta nella sinistra, il viso rivolto alla donna, accenna colla sinistra un uomo barbato vestito da cacciatore, che alzata la sinistra pare lo ammonisca. Dunque guardato soltanto il concetto artistico come idea della scena, risulta che il giovane ricusando qualche cosa alla donna ne riferisce la cagione all' uomo barbato. E ciò come concorda col supposto annunzio della morte d'Adone? All' incontro non c' è dubbio, essere qui raffigurato il momento del congedo: Adone volendo partire per la caccia vien ammonito da Venere di schivarla, di restar presso di lei; ma decisamente egli mostra il compagno, alle cui esortazioni è di già risoluto di ubbidire. Questo quindi in certa guisa fa le veci della Virtù sul sarcofago vaticano.

Più distesamente lo stesso concetto è trattato anche nella terza scena di H (a destra di chi guarda) falsamente spiegata dal Petersen. Vi sta Venere assisa sul trono, accanto alla quale sta un Amorino ; collo stesso movimento del braccio destro vi si vede Adone dirimpetto a lei additando il vecchio compagno. Ma il congedo è indicato in una maniera ancor più chiara mediante l'atto di questo che muove di già alla partenza, poichè, voltatosi omai, guarda quasi l'ultima volta il giovane suo padrone. E vien ajutato dall'agitazione dei tre compagni che veggonsi nel fondo.

Accettata questa spiegazione, subito svanisce la confusione stabilita dal Petersen nella prima scena, che

mancava puranche di analogia. Tutto è in ordine, purchè invertiamo la disposizione delle scene, sicchè quel che il Petersen opinava esser la fine, ne diventi il principio. Dunque a destra di chi guarda comincia il congedo, segue poi la caccia, termina a sinistra la cura di Adone ferito. Lo stesso ordine dovrà essere stabilito in B, in D adesso frammentato e probabilmente anche in A. In questo riguardo non c' è una certa regola nei sarcofaghi, e benchè l'andare dal lato sinistro di chi guarda al destro sembri essere stato preferito, non mancano però esempj dell'ordine inverso, come p. e. un sarcofago presso Gerhard, Ant. Bildw. t. XXXVII, Winckelmann, M. I. II, 102 ed i sarcofaghi riferibili all'uccisione di Clitemnestra, Pio-Clem. V, 22 e Mon. Lateran. t. II.

Finita così la spiegazione dei due monumenti in discorso, ne risulta la certezza, che i sarcofaghi riferibili al mito di Adone non possono esser derivati tutti dallo stesso originale. Piuttosto sarà esistito un certo numero di composizioni originali per le singole scene, dalle quali gli scultori scegliendo quelle che loro piacevano, le copiavano più o meno esattamente, secondo che esigeva lo spazio o ommettendo alcune figure o aggiungendovi altre. Così egli è manifesto che tutte le rappresentanze della caccia di Adone dipendono dallo stesso originale; però tra esse bene distinguonsi due classi, l'una eseguita più minutamente e senza dubbio più vicina all'originale, dove cioè presso di Adone ferito apparisce Venere precipitandosi dal suo palagio, rappresentata pei sarcofaghi B. C. O. N. E, l'altra un po' abbreviata e con piccole variazioni [1], dove manca Ve-

[1] In G p. e. trovasi la figura di un giovane che assalta il cinghiale coll'asta, la quale lo scultore apertamente ha presa dalle rappresentanze di Meleagro.

nere, rappresentata per M. A. F. D. H. G. All' incontro per le rappresentanze del congedo dovremo stabilir due originali, l'uno, del quale abbiamo copie più o meno distesamente eseguite in C. N. O. G (in questi trovasi un compagno col cavallo ed in G l'originale par essere amplificato in due scene) ed in E. F. H. A[?], dove a Venere assisa sta dirimpetto Adone in atto di partire, l'altro, che non ci è serbato che in M, dove Adone assiso presso di Venere ed abbracciato da essa, vien dai compagni, che stanno aspettando, incitato alla partenza. Più tardi questo gruppo degli amanti, ben concepito mi pare, colle modificazioni necessarie è stato trasferito alle rappresentanze di Adone ferito e moribondo nelle braccia di Venere (v. i sarcofaghi A. B. D. F. H) ; scena per la quale c' era di già un' altra rappresentanza più semplice, che si conosce da G. I. L, dove Adone assiso vien curato dalla dea in piedi. Ma in questa trasportazione non ci meraviglieremo, se sono caduti alcuni errori. Così l'Amorino, che in M sta presso Adone volendolo muovere dal suo posto, è ripetuto anche in A presso l' Adone ferito , dove io almeno non saprei spiegar il suo motivo. Ma simili cose son di già state osservate da altri [1] e dimostrano che gli scultori dei sarcofaghi talvolta erano uomini di poco giudizio.

[1] v. p. e. Otto Jahn, Annal. 1847 p. 323.

H. Hirzel.

ISCRIZIONI DEL TRENTINO.
(*Tav. d'agg. F*, 1 e 2.)

Il sig. G. B. Zanella di Trento , colto raccoglitore delle antichità patrie, per cortese mediazione del sig. prof. Mommsen, ha comunicato al nostro Instituto un'erudita memoria intorno a varj monumenti epigrafici esistenti nella sua collezione, i quali, sebbene ora forse non siano più inediti, com'erano quando fu scritto il suddetto articolo, non sono peraltro venuti alla general cognizione de' dotti. Il perchè stimiamo pregio dell'opera il riportarli ne' nostri fogli, corredandoli delle giudiziose osservazioni del dotto possessore, mentre negli archivi dell' Instituto si farà tesoro della pregievole sua dissertazione , troppo estesa per trovar posto nel ristretto spazio delle nostre pubblicazioni.

F A T I S M A S
C V L I S · S A C R
S T A V M V S · V E
SVMI · BRITT · Ɪ
CORNELIA · S · FIL ·
PRISCA
EX VOTO POSVER

Quest'ara, scoperta a *Vezzano* vicino all'antica chiesa di S. Valentino in agro, e salvata dalla distruzione dall'esimio sig. abate Giuseppe Stefanelli, è, come a ragione nota lo Zanella, di particolar importanza , perchè ci presenta le *fata* coll'epiteto di *mascula*, nuovo finora , ma che si scambia luce colla nota epigrafe di *Toblino* dedicata *fatis fat(abus)* dall'esattore de' predj tublinati , allora spettanti ad Arrio Muciano di famiglia bresciana (Or. 1773, e vol. III p. 158). Impe-

rocchè se finora si poteva dubitare dell' interpretazione di quest'epigrafe, avendo proposto altri di leggere *fatis fatalibus* (v. Murat. 89, 3; Labus, antichi monumenti scoperti in Brescia p. 67) , le *fata mascula* peraltro richiedendo necessariamente la contrapposizione delle *fata muliebria* danno vinta la causa al Giovanelli, come giustamente fa osservare l'a. nostro. Gli sfuggì peraltro che anche la ch. m. del cav. Labús ne' *marmi antichi bresciani*, libro stampato in pochi esemplari nè, per quanto mi sappia, entrato nel commercio librario, ha di già adottato la vera spiegazione (p. 104, n. 141), indottovi principalmente dall'iscrizione di *Botticino Sera* dedicata FATAB*us* (Or. 5799). E, sia ciò detto per incidenza, non mancava nemmen prima un esempio delle fata venerate come dee, giacchè, prescindendo dalle *tria fata* di Roma equivalenti alle Parche, le medaglie di Diocleziano ci mostrano tre figure dal corno dell'abbondanza e dal timone qualificate come *Fortunae*, e portanti l'epigrafe FATIS VICTRICIBVS (Cohen *méd. imp.* V, p. 376). Pare peraltro che il culto delle *fata* fosse principalmente divulgato fra le popolazioni celtiche poco civilizzate dell'alta Italia e delle regioni confinanti del Norico e dell' Istria; giacchè là ci conducono gli esempj conosciutine, mentre per eccezione se ne trova memoria nella Gallia narbonense e nella Spagna, come facilmente può convincersi chi voglia darsi la pena di percorrere gli Indici de' libri epigrafici. Di origine barbara era di certo anche il dedicante della nostra ara, benchè maritato, come pare, a donna romana oppure italica ; e di simile mescolanza di nazionalità offre un altro esempio la seguente lapide anch'essa vezzanese che lo Zanella deve al medesimo benemerito Stefanelli :

V · F
Q · MEDE
NASIVS
C·F·SIBI·ET
LVBAMAE
VXORI ET
SVIS

Aggiunge egli che « le ruine di molti fabbricati, le pietre pulite e lavorate ad uso di recipienti, un avanzo di pietra letterata (della quale non restano leggibili che le lettere AM di gran forma, degli embrici segnati C · Ⱥt · E/ Є, fibule, catenelle » insieme alla lapide testè riferita attestano l'esistenza d'un antico paese nella località di siffatti ritrovamenti vicina dell'attuale Vezzano, quantunque, al parer mio, non sia giustificata la congettura fondata solamente sul ritrovamento dell'ara in discorso, che ivi sia stato anche un tempio delle *fata*.

« I sepolcreti romani », così continua lo Zanella, « che di tratto in tratto si dissotterrano sull'amena collina che s'eleva ad oriente della nostra città, da cui tolsi ultimamente tre lucerne segnata la prima del nome FORTIS, la seconda COMMVNIS e distinta la terza per un genietto alato, le frequenti monete imperiali e molte altre anticaglie che ad ogni smossa del terreno si rinvengono, il condotto d'acqua potabile che di lì scendeva alla città, e del quale si vanno scoprendo i grossi embrici, di cui era fatto, segnati C · Ⱥ ·, erano prove incontrastabili che gli antichi padri nostri non aveano scelto solamente l'altura a fabbricarvi il castello, del qual non resta che la ricordanza nel nome dato al paesetto che s'accosta a quel colle (Oltrecastello), ma allettati dalla dolcezza del luogo e dalla fertilità dei ter-

reni l'aveano scelto a dimora ». Su questa collina adunque, e precisamente nel podere de' sigg. Larcher a *Povo*, dove perciò l'a. crede essere stato un tempio di Minerva, fu rinvenuta la seguente bella iscrizione, scritta in un'aretta » dell'altezza d'un piede e scolpita ne' due fianchi laterali dei segni sacerdotali, il prefericulo, la patera, il lituo nell'uno, il maglio, il dolabro, il simpulo nell' altro, a cui aggiungete lo scudo attraversato dalla lancia, impresa di quella divinità » :

L · CALVENTIVS
FIRMVS
M I N E R V A E
V·S·L·M

L' iscrizione non offre alcuna difficoltà, ma quel che la rende importante per quei paesi, si è l'essersi essa ritrovata in mezzo alle macerie di un fabbricato, di cui l'a. vide intera la costruzione del fondamento. Vi vide oltracciò « molte tavolette di terracotta, due pietre scolpite ad ornamenti ed altri voti scritti, i quali riferendoci diversi cultori di quella divinità, ci convincono che quello non era un delubro domestico, ma consecrato a pubblico culto ». Di simili voti riporta quindi i due frammenti seguenti:

S·C·F·CREP
v. S L M

e

IVS·C·F
PAVIMENTVM
V · FECIT

È noto a tutti, quanto nell'epoca dell' impero fosse sparso per tutte le provincie romane il culto mitriaco, nè può recar maraviglia il rinvenirne le vestigie anche

nelle regioni, di cui finora si è ragionato. Nondimeno ci narra lo Zanella:

« Unico scoperto fin qui nel Trentino, se non vogliamo dir nostro quello tolto alla sorgente dell'Isargo, e trasportato in Innsbruck, del quale scrisse Giovanelli, è il frammento, ch' io possedo per dono fattomi avanti giorni dall'egregio sacerdote Gioele Simeoni. Fu tolto già da molti anni dai ruderi del Castello di Tuenno e barbaramente mutilato servì di davanzale a una finestruolla.

Dal disegno, che vi presento (tav. d'agg. F, 1 e 2), vedrete quanto preziosa cosa sia stata guastata dall' ignoranza.

È una lastra di marmo greco alta due piedi, e 6 oncie, della grossezza di 5 oncie, scolpita a figure d'ambi le parti, talchè vi presenta le due faccie opposte lavorate.

Offre la prima una figura virile di giovine aspetto sur una montagna. Ha in testa il beretto frigio, ricoperto di veste stretta alle braccia, succinta alle reni, a gambe ignude, porge in alto la destra. Il triste martello, che rovinò il monumento, tolse per intero l'oggetto, che quel giovinetto stringeva e innalzava (forse era la fiaccola indizio del sole nascente), come tolse tutto il resto dell'azione nel campo di mezzo, e solo restò al sommo il grifo d'un cinghiale in corsa verso una palma, il quale ci ricorda i ludi, che s' indicevano nel natale del nuovo sole, e fra questi la caccia di un tal animale.

Le due lettere, che sole appariscono, I M sono le iniziali del nume a cui fu posta questa pietra votiva:

soli I*nvicto* M*ithrae.*

La seconda faccia vi porge il finimento del campo reciso, sul piccolo avvanzo del quale crudelmente bat

tuto non restò intatto, che lo stinco d'un uomo, e la sua posizione è tale, che ci lascia imaginare quella figura in azione di sforzo, nè io esiterei a credervi scolpito l'antro, nel quale si teneano le mitriache adunanze, e in cui si suoleva svenare un toro in sacrifizio a Mitra.

Il finimento però resse intero alla ferocia di chi distrusse tutto il resto, e vi mostra la pietra nella sua lunghezza divisa in cinque piccoli scompartimenti con figure bastantemente conservate, e ognuno de' quali offre da sè un distinto soggetto.

È la prima una figura ignuda il petto e il braccio destro, coperta il resto fino ai piedi d'un paludamento, che le discende dalla spalla sinistra; stringe una verga volta inverso al terreno.

Siede la seconda, in egual foggia rivestita ed atteggiata coll' indice verga volta, pare, ad un rivo, che le scorre da presso.

Nella terza divisione è il gruppo formato d'un giovinetto armato di folgore, cui scaglia contro un mostro marino, del quale afferra il capo umano colla sinistra avviticchiata da una lunga coda della parte posteriore del mostro, il quale termina in doppio serpente, quale immaginarono gli antichi i Giganti.

Il quarto ci offre un giovine col capo raggiante, che nella sinistra tiene un flagello, e colla destra amichevolmente la mano a una donna.

Nell'ultimo un uomo genuflesso solleva inverso il cielo la mano in atto di offerire un frutto ».

G. H.

PELOPE ED IPPODAMIA.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. III.*)

Il vaso le cui pitture vengono pubblicate sulla Tav. III de' Monumenti, e che merita la nostra attenzione per più d'un riguardo, è un'anfora di bellissimo stile che, ritrovata negli scavi eseguiti in Casalta presso Lucignano dal sig. Aliotti in Arezzo [1], fu regalata al Museo della patria sua città, ove ora si conserva.

Chiunque considera il quadro del lato principale sarà maravigliato della ricca bellezza e nobiltà che ne offre la composizione, nè può esser incerto intorno al soggetto che vi si rappresenta. Il giovane e la donna che appariscono sulla quadriga in corsa precipitosa, sarebbero spiegati per Pelope ed Ippodamia anche senza le iscrizioni ΓΕΛΟΨ è ΙΓΓΟΔΑΜΕΑ [2] che rendono impossibile ogni altra denominazione. Eppure chi continua a considerare la pittura per trovare ragione e del momento della favola quivi rappresentata e di tutti i dettagli, si troverà tosto imbarazzato da varie difficoltà delle quali non aveva sospetto. Chè se fanno specie già lo strano movimento d'Ippodamia e quel pajo di colombe al di sopra della quadriga , che cosa mai può accennare la figura di un delfino innanzi ai piedi dei cavalli ? Intorno al quale non può nascere dubbio, sebbene il vaso propriamente in questa parte sia un poco danneggiato.

Accingendomi ad accompagnare con alcune illustrazioni la pubblicazione di questo importante vaso ed a sciogliere, se mi riuscirà, le difficoltà, nessuno si aspetterà, che dopo le ricerche istituite intorno alle rappresen-

[1] Cf. Bullettino d. Inst. 1843 p. 38; O. Iahn *Beschreibung der Vasensammlung K. Ludwigs* p. LXXXII.

[2] Le lettere appartengono all' alfabeto Euclideo.

tanze ed al mito di Pelope dal Ritschl e da altri [1] entri anch' io di nuovo in un esame della lunga serie di monumenti che vi si riferiscono. Nè di queste rappresentanze nè della mitologia dirò più di quello che mi pare indispensabile per l' interpretazione del vaso di Casalta.

Secondo la tradizione più nota, Pelope ed Ippodamia per vincere Enomao nella gara fatale, dalla quale dipendeva o il matrimonio o la morte di Pelope, corrompono l' auriga del crudele re di Pisa. E questo tradimento di Mirtilo secondo alcuni scrittori consistette in ciò, ch' egli toglieva i perni di ferro con cui era assicurata la ruota dell'asse, ovvero ne sostituiva a quelli altri di cera [2], mentre una notizia presso Pausania (VI, 20, 7) dice semplicemente: *ὅτι τῷ Οἰνομάῳ διὰ τοῦ Μυρτίλου τῆς τέχνης ἐταράχθησαν αἱ ἵπποι* [3].

Esisteva però un' altra tradizione tutta diversa dalla prima e più onorifica a Pelope, quella cioè ch'egli fosse restato vincitore non per la fraude di Mirtilo, ma per la grazia di Nettuno, che gli favorì cavalli più celeri ancora di quelli che possedeva Enomao. La quale versione del mito vien espressa in maniera la più semplice e chiara da Pindaro (Ol. I, 86) che li dice alati:

τὸν μὲν ἀγάλλων θεὸς
ἔδωκεν δίφρον τε χρύσεον πτεροῖσίν τ' ἀκάμαντας ἵππους.

Si confronti pure Filostrato I, 29: *καὶ εὐχομένῳ τῷ Πέ-*

[1] Si confrontino Ritschl Annali 1840 p. 171-197; Brunn ib. 1846 p. 177-188; 1850 p. 330-347; Papasliotis *archaeol. Zeit.* 1853 p. 33-46; p. 49-64; Friederichs ib. 1855 p. 80-87; Gerhard ib. p. 97-100; Ritschl Annali 1858 p. 163-173.

[2] V. Ritschl Ann. 1840 p. 173, 2.

[3] Fu di già osservato da altri che, mentre presso gli scrittori spesse volte le cavalle vengono lodate come le più celeri ed adattate alla corsa, nei monumenti quasi sempre appariscono preferiti i cavalli.

λοπι ἥκει χρυσοῦν ἅρμα ἐκ θαλάττης, ἠπειρῶται δ᾽οἱ ἵπποι....ὁ μεν οὖν ἆθλος εὐδρομήσει τῷ Πέλοπι.

Riguardo a queste due versioni del mito non mi par essere soggetta al minimo dubbio l'osservazione fatta dal sommo Welcker [1], che l'una necessariamente esclude l' altra, cioè che Pelope avendo i cavalli favoritigli da Nettuno non ha bisogno del tradimento eseguito da Mirtilo, e viceversa, se l'astuzia di Mirtilo fa cadere Enomao, non bisognano i cavalli di Nettuno. E per conseguenza dovunque si narra la fraude di Mirtilo e nello stesso tempo vengono mentovati i cavalli di Nettuno, questo non è altro che negligenza e confusione di due versioni dello stesso mito originariamente diversissime: confusione però che può scusarsi e non di rado si trova nelle testimonianze letterarie.

Ma un' altra legge vale nei monumenti. Chè se Pausania nella descrizione della cassa di Cipselo dice (V, 17, 4): Οἰνόμαος διώκων Πέλοπά ἐστιν ἔχοντα Ἱπποδάμειαν. ἑκατέρῳ μὲν δὴ δύο αὐτῶν εἰσὶν ἵπποι, τοῖς δὲ τοῦ Πέλοπός ἐστι πεφυκότα καὶ πτερά, a buona cagione non vien mentovato Mirtilo; il quale non potè aver luogo in questa rappresentanza, l'unica finora conosciuta che, come lo dimostrano chiaramente le ultime parole dello scrittore, corrispondeva strettamente alla tradizione cantata da Pindaro.

L' altra tradizione all' incontro, secondo la quale Mirtilo salvò Pelope, in maniera la più chiara si vede espressa in una famosa stoviglia ruvese, sul collo cioè del vaso dall' Archemoro, che è notissimo già da varie pubblicazioni, poco accurate però propriamente in questa parte, come lo dimostrano le osservazioni fatte dal Minervini [2].

[1] *Griech. Trag.* I p. 357.

[2] Bullett. napol. anno VI p. 65.

La prima delle due bighe in corso, che vi vediamo, è occupata da Pelope che, vestito della semplice clamide, tiene nella sinistra le redini, e da Ippodamia, coronata di un alto diadema e sostenendosi colla sinistra sul davanti del carro. Ma v'è da osservarsi, come dice il Minervini, che « Pelope abbraccia colla destra Ippodamia e colla destra medesima tiene egli un' asta o piuttosto lo *stimulus* per guidare i cavalli ». Ambedue gli sposi rivolgono colla estrema attenzione gli sguardi indietro sull'altro carro con Enomao e Mirtilo, da cui sono in punto di essere oltrepassati. Enomao , armato d'elmo, corazza, scudo ed asta, preso di mira Pelope, sta sul punto di scagliargli un colpo di lancia per trafiggerlo. Ma ciò non gli riuscirà. Il perno, che si vede chiaramente espresso nell'asse della prima biga, manca affatto nella seconda. Pure « l' auriga sta per abbandonare le redini , ed attenendosi colla sinistra all' *antyx* del carro è nel momento di scendere dal cocchio per lasciare nel periglio soltanto il tradito padrone. Nel tempo stesso colla destra che sarebbe in posizione inesplicabile senza questa dichiarazione, sta tirando l'asse della ruota mediante una cordella che discende dalla sua mano fino alla ruota. È questo mezzo che metteva in sua volontà di far precipitare il carro per potere sottrarsi dalla caduta », crede il più verisimile in questa favola il Minervini. La vittoria poi di Pelope vien accennata dall'Erote che, tenendo una tenia, si libera a volo al di sopra della prima biga , mentre dall' altro lato il lepretto di pessimo augurio corre sotto i cavalli d'Enomao.

Alla tradizione sul tradimento di Mirtilo appartiene anche la rappresentanza della gara che ci offre il collo del gran vaso a soggetti nuziali , pubblicato nei Monumenti d. Inst. II tav. 30–32, e colla quale pare

essere quasi identico il quadro d'un' anfora, pure ruvese, nel museo Santangelo, e descritta dal Panofka [1]. E le particolarità che distinguono esse rappresentanze da quella sul vaso dall' Archemoro , mentre forse in sul primo non paiono di grande importanza , nondimeno sono assai notevoli per la variazione nella prima delle due versioni. Vi si scorgono due quadrighe, la prima delle quali vien montata da Pelope vestito in ricco costume lidio, e da Ippodamia, pure essa riccamente vestita ed adornata. Nè manca il felice simbolo dell' Erote che tenendo la tenia si volteggia al di sopra dei loro cavalli, mentre al di sopra della quadriga occupata da Enomao e Mirtilo , si riconosce l' augurio sinistro d' un uccello che tien un serpe fra gli artigli. Eppure nel carro stesso d'Enomao si vede il perno e tutto va in perfetta regola. Ma una figura donnesca, vestita di corto chitone, mantello e stivali, avviticchiata da serpenti alla testa ed alle braccia, viene all' incontro dei cavalli di Enomao , tenendo un bastoncello nella sinistra ed agitando loro davanti agli occhi colla destra un'ardente face. È una Furia o piuttosto propriamente la Lyssa, per il significato della quale posso rimandare i miei lettori alle ricerche del Panofka [2] e del Brunn [3]. La dea nella rappresentanza in discorso non può accennare se non lo sturbamento e l' insania, dalla quale presi i cavalli romperanno il carro nel prossimo momento ; ed essa adunque è qui quasi un demone *ταράξιππος* , come Mirtilo stesso, il quale è l'autore di questo sturbamento, vien chiamato Taraxippo in un passo già lodato di Pausania: *λέγουσι δὲ καὶ ὡς Μυρτίλῳ κενον ἐνταῦθα ἠρίον ποιήσειε Πέλοψ καὶ θύσειέ τε αὐτῷ τὸ ἔπι τῷ φόνῳ*

[1] Bullett. napol. anno V p. 91.
[2] Bull. napol. l. l. p. 92.
[3] Ann. d. Inst. 1850 p. 340 s.

μήνιμα ἰώμενος, καὶ ἐπονομάσαι Ταράξιππον, ὅτι τῷ Οἰνομάῳ διὰ τοῦ Μυρτίλου τῆς τέχνης ἐταράχθησαν αἱ ἵπποι. Ritornando adesso al nostro nuovo monumento, che vediamo bene quanto superi le anzidette stoviglie e per la nobiltà del concetto e pel grandioso stile del disegno —, a quale delle versioni or ora accennate può ascriversi?

Quasi gareggiassero colla velocità del vento, i quattro corridori snelli, robusti e focosi, ed attaccati con graziosi finimenti, rapiscono il carro in precipitosa fuga davanti agli alberi d' alloro, che compariscono nello sfondo; il secondo cavallo in ispecie colle orecchie in dietro, la testa alzata in alto e nitrendo, pare che salti in avanti più gagliardo ancora che i suoi compagni. Il che inoltre fa una bella variazione del parallelismo indispensabile nel rappresentare queste quattro figure. Sul carro sta Pelope, che cinto di spada, tenendo il bastone, e curvato della persona regge con tutta la forza le redini. Della sua patria e ricchezza dà segno quel ricco costume asiatico, che avea tanto incanto per le donne della Grecia; coperto di ricamo è il suo chitone senza maniche; ricamata pur è la clamide che vien fermata da una borchia innanzi al suo collo e che nel precipitoso corso svolazza in belle pieghe per l'aria. Gli svolazzano pure i capelli dalla testa adornata del lieto simbolo d'alloro, e ch'egli rivolge osservando, se forse ancora sovrasti periglio da questa parte. E mentre in tutta la figura del giovin eroe ed in ispecie nella faccia, rivolta a noi e risplendente tra i capelli, riconosciamo quella sublime espressione del sommo travaglio che nel periglio raddoppia le forze e del corpo e della mente in una natura nobile —, la donna che è il premio di questa lotta, senza esserne toccata, sta in quieta maestà accanto del suo sposo, tenendosi colla sinistra

al davanti del carro e alzando quasi in atto meraviglioso la destra. È riccamente vestita di fino chitone da maniche corte, e dell' himation che gonfiato dalla velocità della fuga ricade a guisa d'un velo dalla testa di lei, adornata inoltre di sfendone e collana.

Chi si rammenta le anzidette stoviglie che rappresentano le due quadrighe, potrebbe essere propenso alla congbiettura, che la nuova pittura, nella quale manca il carro d' Enomao, originariamente formasse pariglia ad un altro vaso a noi sconosciuto o perduto, rappresentante quella seconda quadriga; o che la nostra pittura sia presa da un' altra composizione più grande e più compiuta : come infatti questo ultimo pare che abbia avuto luogo in una patera di Canosa , pubblicata ed illustrata dal Minervini [1], e la quale rappresenta in istile di decadenza la sola quadriga d'Enomao. Il che supponendo non mancherebbero forse varie congbietture per ispiegare il delfino innanzi ai piedi dei cavalli. Intanto non temo veramente che taluno volesse ravvisarvi il delfino di bronzo nell'ippodromo d'Olimpia [2], nè che sia creduto semplice simbolo di Nettuno come dio tutelare di Pelope. Un poco più di probabilità potrebbe darsi ad un' altra supposizione. Siccome c'è la notizia che come termine nella gara istituita da Enomao fosse fissata l'ara di Nettuno sull' Istmo [3], così forse potrebbe credersi che mediante un simbolismo indiretto questa circostanza sia accennata pel delfino, propriamente simbolo del mare, dal quale vien bagnato l' Istmo. E per questo riguardo forse potrebbe ricorrersi ad una cosa a bella posta finora da me taciuta. Nella rappresentanza della gara che ci offre il vaso con soggetti nu-

[1] Monumenti Barone tav. VI p. 31-33.
[2] Pausan. VI, 20, 7.
[3] Diodor. IV, 73; cf. Schol. Apollon. I, 752.

ziali, al di sotto della Furia e della seconda quadriga vedonsi cinque pesci. I quali se fossero originariamente in questo posto, qui non potrebbero aver altro significato che quello or ora da me accennato. Ma siccome in questo vaso ruvese, secondo l'osservazione del Braun [1], si tratta piuttosto di frammenti che di monumento frammentato, siccome poi in ispecie ci vien detto, che se attualmente siffatta gara di Pelope ed Enomao si trova collocata nel lato posteriore del vaso, ciò avvenne per fallo del ristauratore che con falso intendimento scambiò il verso del collo: così sta bene l'osservazione del Papasliotis [2], che questi pesci appartengano piuttosto all'altro lato raffigurante numi elementari : rappresentanza colla quale può confrontarsi p. e. il vaso presso l' Inghirami (Vasi fittili IV tav. 394). Avrebbe pure almeno sul nostro nuovo vaso quella maniera di simboleggiare pel mezzo del delfino un non so che di ricercato e fuor di natura, che ognuno, se non m'inganno, vorrà tolto non meno che la supposizione, che una così bella composizione, quale comparisce sul monumento in discorso, non basti per sè sola ad una intelligenza compiuta e perfetta, facendo parte piuttosto originariamente d' un quadro più grande, ovvero avendo bisogno d'un altro vaso che formasse pariglia.

E infatti tutto andrà bene, se, prendendo il delfino nel semplicissimo ed usatissimo senso, crederemo che la quadriga sia in punto d'entrare nelle onde del mare.

Fu di già esposto dalla chiarissima memoria del Preller [3], che nel mito Pelope, siccome vien dalla Lidia al Peloponneso, così originariamente, acquistata la sposa, ritorna nella patria. Ebbene, esaminiamo di nuovo le no-

[1] Ann. d. Inst. 1836 p. 101.
[2] *Arch. Zeit.* 1853 p. 57.
[3] *Griech. Mythol.* II p. 386.

tizie forniteci dagli scrittori intorno al carro ed ai cavalli che gli favorì Nettuno: Καὶ εὐχομένῳ τῷ Πέλοπι ἥκει χρυσοῦν ἅρμα ἐκ θαλάττης, ἠπειρῶται δ'οἱ ἵπποι καὶ οἷσι διαδραμεῖν τὸν Αἰγαῖον αὐχμηρῷ τῷ ἄξονι και ἐλαφρᾷ τῇ ὁπλῇ (Filostrato I, 29). Ἴθυνε γάρ ποτε καὶ δια θαλάσσης τουτι τὸ ἅρμα, Ποσειδῶνος οἶμαι δόντος, ἄκρᾳ τῇ τοῦ τροχοῦ ἁψῖδι ὑπ' ἀδιάντῳ ἄξονι τὰ τῆς γαλήνης διαθέων νῶτα (Filostrato giun. 10). Si confrontino poi Imerio orat. I, 6; Filostrato I, 16, 2 e quel frammento presso Cicerone (Tuscul. II, 27, 67): « *equi Pelopis illi Neptunii qui per undas currus suspensos rapuisse dicuntur* ». Ravviseremo dunque nel nostro monumento Pelope che, presa sul carro Ippodamia e lasciato molto addietro il crudele re di Pisa, già sta sul punto di traversare le onde del mare colla divina sua e meravigliosa quadriga conducendo la sposa nel patrio suo regno. Ed io non so se sia troppo arrischiata la conghiettura che quel frammento della Sofoclea tragedia *Enomao*:

γενοίμαν αἰετὸς ὑψιπέτας
ὡς ἂν ποταθείην ὑπὲρ ἀτρυγέτου γλαυκᾶς ἐπ' οἶδμα λίμνας

riguardi allo stesso fatto, cioè che il coro parlando queste parole, desidera di poter accompagnare la maravigliosa fuga del lidio eroe colla sposa.

Fissato l' oggetto e il momento che offre la pittura, non sarà difficile di trovare la spiegazione di alcune particolarità finora non ischiarite. Il Brunn, mostrando il monumento nella adunanza dell' Instituto, rilevò la corona d' alloro che è fermata alla cintura di Pelope, ch'egli dichiara allusiva alle nozze, appoggiandosi sul famoso vaso colla lotta di Cadmo, ora nel R. Museo di Berlino, dove l'eroe, già sposo d'Armonia, vien ornato della stessa corona allo stesso luogo, e con-

frontando poi la medesima cosa sul famoso vaso di Midia. Alla quale spiegazione io non ho nulla da poter aggiungere di più speciale dei costumi antichi. Forse però delle due corone, che portano gli sposi e vincitori Pelope e Cadmo, l'una accenna la vittoria, l' altra conviene allo sposo [1]; e siccome l' una basta per ornare la testa, l'altra che non si dovea lasciare, fu posta alla cintura. Sul vaso di Midia poi, dove non si tratta di una vittoria, ma soltanto d'un ratto delle donne, Castore, Polluce e Crisippo non portano che l'una corona, quella cioè che convien agli sposi ed ai loro compagni; la portano poi alla loro cintura per ornare le loro teste non prima che sia riuscita la impresa, cioè alle nozze stesse.

Il pajo poi di colombe al di sopra de' cavalli non può essere se non un felice augurio, pure esso allusivo all' amore ed alle nozze: il che facilmente si capisce, essendo questo genere d'uccelli amorosissimo di natura, e consecrato alla dea Venere; ed ognuno si rammenterà l'Erote che abbiamo veduto nelle stoviglie ruvesi nello stesso luogo ed in simile significato. E per vero non può conoscersi dal disegno se siedano, o volino, o che cosa facciano quegli uccelli. Ma questo non può cangiar il loro significato, nè mi pare se non mera negligenza dell'artista, il quale disegnando colla più grande esattezza le cose principali, delle accessorie non ebbe gran cura: il che non di rado si osserva nei monumenti greci. Nè potremo far a meno di tener conto in qualche modo di siffatta negligenza per la spiegazione. Chè facilmente taluno potrebbe supporre quelle colombe essere la cagione del gesto maraviglioso d'Ippodamia; ma in questo caso sarebbero fatte con più esattezza. La gesticolazione d'Ippodamia esprime piuttosto gioja e ma-

[1] Becker *Charikles* III, 307.

raviglia all'aspetto del mare, che è in punto di traversar colla divina quadriga, la cui velocità non può essere ritenuta neppure dalle onde.

Resta a discorrere sopra il rovescio del vaso, dove scorgonsi tre figure di leggero, ma franco disegno. Ad un uomo vecchio che sta nel centro, barbato, vestito di gran mantello, e tenendo nella destra il lungo bastone, d'ambo i lati viene correndo una giovine donna. Quella a destra di chi guarda ed alla quale sta rivolto il vecchio, vestita di fino chitone, mantello sovrappostovi e cuffia, protende il braccio destro, appoggiando sul fianco il sinistro che vien nascosto nel mantello. Nello stesso costume, eccettuata la cuffia, è pure l'altra giovine che rivolge indietro e il braccio e gli sguardi.

Ognuno perciò rammentandosi di simili figure che sono ovvie nelle scene di ratto di giovani amate, porterà l'opinione, che esista qualche relazione fra le due pitture del nostro vaso, e ci sono due spiegazioni che mi paiono probabili. L'una è, che questa relazione non sia d'una grande importanza, e che piuttosto l'artista, avendo fatto il disegno principale, disegnasse sul rovescio una scena che appartiene alla stessa sfera d'idee, non pensando però ad un rapporto più raffinato. E infatti il confronto del vaso con Eneo, Ercole, Dessameno e Deianira, mostrando sul rovescio una rappresentanza quasi identica con quella del vaso in discorso, senza che vi sia rapporto col lato principale [1], ci ammaestra che siffatta conghiettura sia possibile. Sul nostro vaso però il gesto della giovine a sinistra pare che faccia segno d'una congiunzione più stretta; onde preferiremo l'altra spiegazione più raffinata, che il vecchio è Nereo, al quale accorrono due Nereidi, annun-

[1] Millingen Vases de div. coll. pl. 33. 34.

ziandogli il felice evento dell'impresa di Pelope, favorita da Nettuno. Sono troppo ovvie simili figure nei monumenti colla lotta di Tetide e Peleo per richiedere altre parole; la mancanza poi d'ogni attributo non farà specie in uno schizzo così leggero, ed una conferma bellissima in fine ci viene offerta dall'analogia nel passo seguente d'Imerio (or. I, 6):

Ἥρα Ποσειδῶν τοῦ Πέλοπος. Νέον μὲν οὖν ὄντα αὐτον ἵππους ἀναβαίνειν ἐδίδασκε καὶ κατὰ κυμάτων ἐλαύνειν ἅρματα, τῶν ἄκρων ψαύοντα τῆς θαλάττης. ἐπεὶ δὲ κἀκεῖνον οἱ τῆς Ἱπποδαμείας πόθοι Ἔρωτι καὶ Ἀφροδίτῃ λατρεύειν ἔπεισαν, τότε καὶ ὁ θεὸς τὸν τῶν Νηρηίδων χορὸν ἀθροίσας ἵστησι μὲν αὐτῷ κατ' ἄκρας ἠόνος τὸν θάλαμον. κῦμα δ' ἦν οἶμαι ὁ θάλαμος, πορφυρόν τε καὶ μετάρσιον, ὑπὲρ τοῦ λέχους κυρτούμενον, ἵνα παστάδα μιμήσεται.

R. Kekulé.

ISCRIZIONI GRECHE DELLE ISOLE D' AMORGO E DI TERA.

Il nostro socio corrispondente sig. Emanuelle Ioannides di Costantinopoli, nativo dell' isola d' Amorgo, ha comunicato al nostro Instituto una serie d'iscrizioni ritrovate nella detta isola, inedite, per quanto sembra ad eccezione d' alcune che egli ci scrive d' aver pubblicate nel giornale intitolato N. Πανδώρα negli anni 1852, 1859, 1860. La quale pubblicazione essendo probabilmente a' nostri lettori non meno sconosciuta che a noi stessi, abbiamo creduto di non tenerne conto, ma di riprodurre qui tutte le lapidi indicate, aggiungendovi la trascrizione in corsivo ed i supplimenti e l' emendazioni, di cui abbisognano alcune, mentre le copie, quantunque eseguite in facsimile, nondimeno presentanci talvolta delle difficoltà derivanti forse più dalla condizione cattiva degli originali che dall' inesattezza di chi le trascrisse.

Seguitiamo in quella trascrizione per lo più le orme del benemerito nostro corrispondente, senza però indicare espressamente, dove ci discostiamo dalle lezioni e correzioni sue.

Stela di marmo bianco ben lavorata, alta 0, 58; larga 0, 24; grossa 0, 08. I caratteri presentano le forme irregolari e divergenti fra loro che abbiamo cercato di imitare nella stampa, per quanto ciò era possibile:

CΑΜΙΩΝΤΩΝΑΜΟΡΓΟΝ
ΜΕΙΝΩΑΝΚΑΤΟΙΚΟΥΝΤΩΝ
ΕΔΟΞΕΤΗΒΟΥΛΗΚΑΙΤΩΔΗ
ΜΩΓΝΩΜΗCΤΡΑΤΗΓΩΝ
5 ΕΧΟΝΤΩΝΔΕΚΑΙΤΗΝΠΡΥΤΑ
ΝΙΚΗΝΕΞΟΥCΙΑΝΙCΗΓΗCΑ
ΜΕΝΟΥΤΟΨΗΦΙCΜΑΑΘΗ
ΝΑΙΟΥΚΑΛΟΤΥΧΟΥ ΕΠΙΨΗ..
CΑΜΕΝΟΥΑΝΤΙΟΧΟΥΤΟΥΕΠΙ
10 ΓΟΝΟΥ ΕΠΕΙΒΡΥΤΩΑΓΑΘΟ
ΠΟΔΟCΤΟΥΑΓΑΘΟΠΟΔΟCΘΥΓΑ
ΤΗΡΑΝΔΡΟCΔΕΚΑΠΡΩΤΟΥΚΑΙ
ΑΡΧΙΚΟΥΓΥΝΗΔΕΦΙΛΑΓΑΘΟΥ
ΙΑCΟΝΟCΑΝΔΡΟCΑΞΙΟΛΟΓΟΥ
15 ΚΑΙΠΑCΑCΑΡΧΑCΤΑCΕΠΑΥΤΟΝ
ΗΚΟΥCΑCΤΗΠΑΤΡΙΔΙΗΜΩΝΠ..
ΦΙΛΟΤΕΙΜΕΙΜΕΝΟΥΑΔΕΛΦΗΔΕΤΩ
ΚΡΑΤΙCΤΩΝΕΠΙΝΟΜΙΔΟΥΚΑΙV..
ΟΔΩΡΟΥΤΩΝΑΓΑΘΟΠΟΔΟCΑΙΦΝΙ
20 ΟΝΕΞΕΛΗΛΥΘΕΤΟΥΒΙΟΥΕΝΤΩ
ΑΚΜΑΙΟΤΑΤΩΚΑΛΛΟΥCΚΑΙΗΛΙΚΙ
ΑCΚΑΘΕCΤΩCΑΠΕΝΘΟCΔΥCΠΑΡΗ
ΓΟΡΗΤΟΝΤΟΙCΠΡΟΔΗΛΟΥΜΕΝΟΙC
ΠΡΟCΩΠΟΙCΚΑΤΑΛΙΠΟΥCΑΚΑΙΤΗ
25 CΕΜΝΟΤΑΤΗΚΑΙΠΡΟCΦΙΛΕCΤΑΤΗ
ΑΥΤΗCΜΗΤΡΙΦΙΛΟΞΕΝΑΕΠΙΝΟΜΙ
ΔΟΥΠΟΛΛΩΝΟΥΝΕΛΠΙΔΩΝΑΓΑ
ΘΩΝΚΑΙΤΗCΠΑΤΡΙΔΟCΗΜΩΝΑΥ
ΤΗCΑΦΕΙΡΗΜΕΝΗCΑΝΑΝΚΑΙΩCΑC
30 ΔΟΧΘΑΙΔΙΑΤΟΥΔΕΤΟΥΨΗΦΙCΜΑΤΟC
ΠΑΝΔΙΩΝΤΗΝΠΟΛΙΝΠΑΡΕΙΝΑΙΕΠ
ΤΗΝΠΑΡΑΠΟΝΠΗΝΚΑΙΚΗΔΕΙΑΝΤΟΥ
CΩΜΑΤΟCΔΕΔΟΧΘΑΙΔΕΚΕΚΥΡΩCΘΑΙ
ΚΑΤΑΠΑΝΕΤΟCΕΝΤΟΙCΧΟΡΙΚΟΙCΑΓΩCΙ

Σαμίων τῶν Ἀμοργὸν
Μεινώαν κατοικούντων
ἔδοξε τῇ βουλῇ καὶ τῷ δή-
μῳ γνώμη στρατηγῶν,
5 ἐχόντων δὲ καὶ την πρυτα-
νικὴν ἐξουσίαν, ἰςηγησα-
μένου τὸ ψήφισμα Ἀθη-
ναίου Καλοτύχου, ἐπιψη[φι-
σαμένου Ἀντιόχου τοῦ Ἐπι-
10 γόνου · ἐπεὶ Βρυτὼ Ἀγαθό-
ποδος τοῦ Ἀγαθόποδος θυγα-
τηρ ἀνδρὸς δεκαπρώτου καὶ
ἀρχικοῦ, γυνὴ δὲ Φιλαγάθου
Ἰάσονος ἀνδρὸς ἀξιολόγου
15 καὶ πάσας ἀρχὰς τὰς ἐπ' αὐτὸν
ἡκούσας τῇ πατρίδι ἡμῶν π[ε-
φιλοτειμ[η]μένου, ἀδελφὴ δὲ τῶ[ν
κρατίστων Ἐπινομίδου καὶ Ὑ (?)
οδώρου τῶν Ἀγαθόποδος αἰφνί[δι-
20 ον ἐξελήλυθε τοῦ βίου ἐν τῷ
ἀκμαιοτάτῳ κάλλους καὶ ἡλικί-
ας καθεστῶσα πένθος δυςπαρη-
γόρητον τοῖς προδηλουμένοις
προςώποις καταλιποῦσα καὶ τῇ
25 σεμνοτάτῃ καὶ προςφιλεστάτῃ
αὐτῆς μητρὶ Φιλοξένᾳ Ἐπινομί-
δου · πολλῶν οὖν ἐλπίδων ἀγα-
θῶν καὶ τῆς πατρίδος ἡμῶν αὐ-
τῆς ἀφ[η]ρημένης ἀναγκαίως, [δε-
30 δόχθαι διὰ τοῦδε τοῦ ψηφίσματος,
πᾶ[σα]ν τὴν πόλιν παρεῖναι ἐπ[ὶ
τὴν παραπο[μ]πὴν καὶ κηδείαν τοῦ
σώματος, δεδόχθαι δὲ κεκυρῶσθαι
κατὰ πᾶν ἔτος ἐν τοῖς χορικοῖς ἀγῶσι[ν

35 ΑΝΑΓΟΡΕΥΕϹΘΑΙΑΥΤΗΝϹΤΕΦΑΝϹΙΟΔΗ
ΜΟϹΟΜΕΙΩΗΤΩΝΒΡΥΤΩΑΓΑΘΟΠΟ...
ΗΡΩΙΝΧΡΥϹΩϹΤΕΦΑΝΩΠΑΡΑΜΥΘΗ
ϹΑϹΘΑΙΤΕΤΟΥϹΠΡΟΔΗΛΟΥΜΕΝΟΥϹΓ
ΝΙϹΑΥΤΗϹΚΑΙΤΟΝΑΝΔΡΑΦΙΛΑΓΑΘΟΝ
40 ΚΑΙΤΟΥϹΓΝΕ:ϹΙΟΥϹΑΔΕΛΦΟΥϹΑΥΤΗϹΚΑΙ
ΤΟΥϹΛΟΙΠΟΥϹΓΕΝΕΙΠΡΟϹΗΚΟΝΤΑϹΜΕ
ΤΡΙΩϹΦΕΙΝΤΟϹΥΝΒΕΒΗΚΟϹΗΔ[illegible]Α[illegible]Η
ΠΑϹΙΝΗΑΥΤΗΤΟΥΒΙΟΥΚΕΚΥΡΩΤΑΙΤΕ
ΛΕΥΤΗ

L'isola d' Amorgo si sapeva di già essere stata colonizzata da'Samj, condotti in quell'occasione dal celebre poeta Simonide. Nella notizia biografica che Suida ce ne ha conservata, leggiamo: *ἐν δὲ τῷ ἀποικισμῷ τῆς Ἀμοργοῦ ἐστάλη καὶ αὐτὸς ἡγεμὼν ὑπὸ Σαμίων. ἔκτισε δὲ Ἀμοργὸν εἰς γ΄ πόλεις Μινώαν, Αἰγιαλόν, Ἀρκεσίνην.* Nondimeno rileviamo dalle lapidi C. I. Gr. 2264. 2264.[b] che in Aegiale abitavano più tardi i Milesj che finora con ogni ragione credevansi aver occupato tutta l'isola; cf. Kirchhoff negli Atti dell'Accademia di Berlino 1863 p. 143. È importante adunque la nostra lapide, perchè ci dimostra che in Minoa almeno non erano entrati i Milesj. — Farò poi osservare che nell' iscrizione nostra il decreto vien fatto giusta la sentenza *στρατηγῶν, ἐχόντων δὲ καὶ την πρυτανικὴν ἐξουσίαν*, mentre in quei de' Milesii (ll. ll.) dopo gli strateghi s' inserisce la menzione de' *δεκάπρωτοι*, ossia de' *decemprimi* del senato. — In fine del v. 18. è manifesta la mancanza di qualche lattera : probabilmente vi si leggeva Θε[ιο]δώρου. — Sul principio del v. 31 il facsimile presenta con sufficiente chiarezza, benchè a lettere alquanto storte, la parola ΠΑΝΔΙΩΝ ; solo le ultime lettere sono indicate come per metà can-

35 ἀναγορεύεσθαι[ὅτι]στεφαν[ο]ῖ ὁ δῆ-
μος ὁ Μει[ν]ωητῶν Βρυτῶ Ἀγαθόπο[δος
ἡρωὶν χρυσῷ στεφανῷ, παραμυθή-
σασθαί τε τοὺς προδηλουμένους γο-
ν[ε]ῖς αὐτῆς καὶ τὸν ἄνδρα Φιλάγαθον
40 καὶ τοὺς γν[η]σίους ἀδελφοὺς αὐτῆς και
τοὺς λοιποὺς γένει προςήκοντας με-
τρίως φέ[ρε]ιν τὸ συνβεβηκὸς · ἤδ[η γ]ὰ[ρ
πᾶσιν ἡ αὐτὴ τοῦ βίου κεκύρωται τε-
λευτή.

cellate, ed inoltre, se esse volessero accettarsi per la giusta lezione, si dovrebbe credere legata l'ω colla V per mezzo di un nesso. Considerando adunque la facilità del cambio tra Δ ed A, e la figura anch'essa molto storta della N della prima sillaba, ho creduto poter emendare la detta parola in ΠΑΣΑΝ. Aveva pensato a ΣΑΜΙΩΝ; ma strano sarebbe, se il decreto volesse chiamar di questo nome quei che poco dopo s' appellano *Μεινωῆται*. — Nel v. 35 il facsimile designa come cancellate a metà le lettere di quasi l'intera linea, e tanto più arditamente potremo cambiare l' *αὐτήν*, che non dà senso alcuno, nell' *ὅτι* necessario. — Nel v. 42 sono poco chiare le ultime lettere: il signor Ioannides avea proposto *καὶ γὰρ*, mentre a me sembra più conveniente agli avanzi superstiti delle lettere o la voce *ἤδη*, oppure *ἡμῖν*. — In quanto all' età della lapide, la forma de' caratteri l'assegna a' tempi dell' impero.

Alla stessa città di Minoa appartiene la seguente base rotonda di pietra ordinaria, alta 0,90 e del diametro di 0,60.

nella cornice superiore :

ΑΝΑΘΗΜΑ

nella base:

Α Υ Τ Ο Κ Ρ Α Τ Ο Ρ Α
Κ Α Ι Ϲ Α Ρ Α Μ Α Ρ Κ Ο Ν
Α Υ Ρ Η Λ Ι Ο Ν
Α Ν Τ Ω Ν Ε Ι Ν Ο Ν
Ε Υ Ϲ Ε Β Η Ϲ Ε Β Α Τ Ο Ν (*così la copia*)
Τ Ο Ν Γ Η Ϲ Κ Α Ι Θ Α Λ Α Ϲ
Ϲ Η Ϲ Δ Ε Ϲ Π Ο Τ Η Ν
Η Φ Ι Λ Ο Ϲ Ε Β Α Ϲ Τ Ο Ϲ
Μ Ε Ι Ν Ω Η Τ Ω Ν Β Ο Υ Λ Η
Ε Κ Τ Ω Ν Ι Δ Ι Ω Ν ϗ
Ε Π Ι ΜΕ Λ Ι Θ Ε Ν Τ Ο Ϲ Τ ΗϹ Κ Α (*così la copia*)
ΤΑϹΚΕΥΗϹ ΚΑΙΑΝΑϹΤΑϹΕΩϹ
ΕΡΜΟΚΡΑΤΟΥϹΑΡΙϹΤΙΩΝΟϹ

ἀνάθημα. αὐτοκράτορα καίσαρα Μάρκον Αὐρήλιον Ἀντωνεῖνον εὐσεβῆ σεβα[σ]τὸν τὸν γῆς καὶ θαλάσσης δεσπότην ἡ φιλοσέβαστος Μεινωητῶν βουλὴ ἐκ τῶν ἰδίων ἐπιμελ[η]θέντος τῆς κατασκευῆς καὶ ἀναστάσεως Ἑρμοκράτους Ἀριστίωνος.

Il cognome di *Pius* da Marc' Aurelio non usato durante la sua vita (cf. Eckhel VII p. 74), nonchè il titolo di *terrae et maris dominus* dato a Settimio Severo (C. I. Gr. 2181) e spesso a Caracalla (l. l. 2264[b]. 2912. 2913. 3484. 3485), non lasciano alcun dubbio che non sia qui ricordato quest' ultimo.

Iscrizioni votive, ambedue incise sulla medesima lastra marmorea lunga 0, 54; larga 0, 20; grossa 0, 12 incirca, sono le seguenti:

ΧΑΙΡΕΑΣΕΠΙ
ΚΤΗΤΟΡΑΗΡΗ
ΣΜΑΓΑΘΙΝΟΥ
ΤΟΝΥΙΟΝΑΓΑ
ΘΙΝΟΝΕΙΛΕΙ
ΘΥΡΑΙ

ΑΓΑΘΙΝΟΣΚΛΕΟΦΑΝΤΟΥ
ΝΙΚΗΣΑΡΕΤΗΝΣΟΔΑΜΑΝΤΟΣ
ΤΟΝΥΙΟΝΑΓΑΘΙΝΟΝΕΙΛΕΙΘΥΗΝ

Χαιρέας Ἐπικτήτο[υ] ΑΗΡΗΣΜ(?)Ἀγαθίνου τὸν υἱὸν Ἀγαθῖνον Εἰλειθυ[ί]α
Ἀγαθῖνος Κλεοφάντου Νικησαρέτην Σ[ω]δάμαντος τὸν υἱὸν Ἀγαθῖνον Εἰλειθυ[ία]

Non dubito di riconoscere in queste epigrafi due dedicazioni dell'immagine di due bambini, ambedue di nome Agatino, alla dea Ilizia. Nelle lettere ΑΗΡΗΣΜ credo nascondersi il nome della madre, anch'essa figlia d'un Agatino. Il nome di Νικησαρέτη leggesi anche in altra lapide di Amorgo (C. I. Gr. 2264^{n}.). L'accusativo non vi trova posto: il perchè ho ommesso il N nella trascrizione.

Alla medesima classe di lapidi votive appartiene la seguente iscrizione, incisa in una lastra di pietra semplice, lunga 0, 54; larga 0, 18; grossa 0, 09; che riceve qualche importanza per la menzione dello stefaneforo:

ΚΑΛΛΙΣΤΟΓΕΝΗΣ
ΚΑΛΛΙΠΠΟΥΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΗΣΑΣ
ΑΠΟΛΛΩΝΙ

Καλλιστογένης Καλλίστου στεφανηφορήσας Ἀπόλλωνι

mentre non son certo, se a questa, oppure alla classe delle sepolcrali spetti la seguente:

ΑΦΘΟΡΟCΑΦΡΟΔΕΙΣΙΟΥΚΑΙΛΟΥΚΙΟCΔΙΟΝΙΣΙΟΥ
ΕΠΙΤΡΟΠΟΙΙΕΡΟΝΟΣΚΑΘΗΝΕΘΕΤΟΔΙΑΘΗΚΗΝ
ΑΓΗΝΟΡΑΑΓΑΘΕΙΝΟΥΘΕΟΙC

Ἄφθορος Ἀφροδεισίου καὶ Λούκιος Διον[υ]σίου
ἐπίτροποι Ἱέρ[ω]νος καθ' ἣν ἔθετο διαθήκην
Ἀγήνορα Ἀγαθείνου θεοῖς.

Nella copia inviataci la lettera Σ ha ora la forma Ϲ, ora quella di C. L'iscrizione è scritta in pietra semplice, lunga 0,46; larga 0, 43; grossa 0, 18.

Le altre lapidi trasmesseci sono sepolcrali, ma alcune in versi.

Sotto le figure d'un uomo e d'una donna sdrajate sul letto si legge:

ΣWΤΗΡΙ|||ΑΝ|||ΕΙΥΜΕΥ||ΕΝΘΑΔΕΞΕιΝΕ
ΟΥΤΟΣΙ|||ΑΛΥΠΤΕΙWΣΓΑΡΗΘΕΛΕΝΔΑΙ
ΤΡΙΣΔΕΚΑΠΑΡΑΣΧWΝΕΤΕΑΜΟΙΜΟΝΑΖΗΣΑΣ

Σωτηρί[χ]αν [δ]ὲ [τ]ύμ[βος] ἐνθάδε, ξεῖνε,
οὗτος [κ]αλύπτει. ὡς γὰρ ἤθελεν δαίμων,
τρὶς δέκα παρασχὼν ἔτεά μοι μόνα ζῆσα[ι]

Sono versi choliambici. Le mie emendazioni non credo abbiano bisogno di giustificazione; il monumento è di marmo bianco, ben lavorato, lungo 0, 37; largo 0,30; grosso 0, 09.

In semplice masso marmoreo, lungo 0,93: largo 0, 31: grosso 0, 18.

ΟΙΝΟΒΙΟΣΔΙΩΝΟΣΑΠΟΦΘΙΜΕΝΟΤΟΔΑΩΡΟ
ΜΝΗΜΕΣΟΡΑΝΔΗΛΙΚΙΗΝΠΑΡΕΧΕΙ

Quest' iscrizione che gli stessi caratteri riportano ad un' età più rimota, si conferma di tal' epoca anche per il semplice O in luogo di OY. In mezzo del secondo verso una qualche parola è perita oppure ommessa sia dall' incisore, ossia dal trascrittore. Leggo così:

Οἰνόβιος Δίωνος ἀποφθιμένου τόδ' ἀώρου
μνῆμ' ἐσορᾷν .... δ' ἡλικίην παρέχει.

In una stela fastigiata di pietra, alta 0, 30; larga 0, 19; grossa 0, 06.

ΚΑΛΙΚΡΑΤΗϹΚЄΙΜΑΙ
ΤΥΝΒѠΤΟΥΤѠΠΑ
ΡΟΔЄΙΤΑΠЄΝΤΗΚΟΝ
ΤΑЄΝΑΖΗϹΑϹЄ
ΜΝѠϹΛΥΚΑΒΑΝ
ΤΑϹ
ΧΑΙΡΟΙϹΠΑΡΟΔЄΙΤΑ

Καλ[λ]ικράτης κεῖμαι τύνβῳ τούτῳ, παροδεῖτα,
πεντηκοντα ἕνα ζήσας [σ]εμνῶς λυκάβαντας.
χαίροις, παροδεῖτα

In una lastra irregolare di pietra, alta 0, 30; larga 0, 17; grossa 0, 04:

ΧΑΙΡΕΠΑ	χαῖρε, πα-
ΡΟΔΕΙΤΑ	ροδεῖτα,
ΜΗΓΕΛΑΣΗΣ	μὴ γελάσῃς,
ΞΕΝΕΜΟΙ	ξένε, μοῖ-
ΡΑΝΟΡΑΕΟΙ	ραν ὁρᾷ[ς] οἵ-
ΑΝΕΛΟΝΧΑ	αν [λ]έλογχα.
ΕΝΘΑΔΕΓΩ	ἐνθάδ' ἐγὼ
ΚΕΙΜΕΕΠΙ	κεῖμε (= κεῖμαι) ἐπὶ
ΤΥΜΒΩΤΟΥΝΟ	τύμβῳ. τοὔνο-
ΜΑΜΟΙΤΥΧΗ	μά μοι Τύχη
ΕΞΗΚΟΝΤΑΕ	ἑξήκοντα ἐ-
ΤΩΝ	τῶν

Nel v. 5 si potrebbe forse lasciare stare la lezione ὅραε, forma non contratta per ὅρα; ma preferisco l'emendazione ὁρᾷς.

In un masso di pietra semplice, ornato di fastigio, in cui appariscono una corona e due rami d' albero, lungo 0, 47; largo 0, 29; grosso 0, 13:

ΕΛΠΙϹΕΥΦΡΟϹΥΝΟΥΑΜΕ
ΝΠΤΩϹΒΙΩϹΑϹΑΚΑΛΟ
ΚΑΓΑΘΙΑϹΕΙΝΕΙΚΟΝΧΗϹ
ΠΗΚΑΙΖΗΤΗΧΑΙΡΕ

Ἐλπὶς Εὐφροσύνου ἀμέ[μ]πτως βιωσάσα καλοκἀγαθίας εἵνεκ[ε]ν χ[ρ]ησ[τ]ὴ καὶ ζητη[τη]χαίρε.

In marmo bianco lungo 0, 29; largo 0, 17; grosso 0, 10:

ΘΑΛΛΕΚΑΙ	Θαλλὲ καὶ
ΠΡΕΙΜΙΣΓΕΝΕΙΑ	Πρειμιγένεια
ΗΡΩΕΣΧΡΗΣΤΙ	ἥρωες χρηστ[ο]ὶ
ΧΑΙΡΕΤΕ	χαίρετε



In marmo bianco, lungo 0, 14; largo 0, 11; grosso 0, 11:

ΕΡΜΙΑΣ	Ἑρμίας
ΣѠΣΙΚΡΑ	Σωσικρά-
ΤΟΥΧΡΗΣ	του[ς]χρησ-
ΤΕ ΧΑΙΡΕ	τὲ χαῖρε.

Parimente in marmo bianco, lungo 0, 28; largo 0, 11; grosso circa 0, 02:

ΛΕΟΔΙΚΟΣ	Λεόδικος
ΕΥΡΑΓΕΝΟΥ	Εὐραγένου[ς
ΗΡΩΣ ΧΡΗΣΤΕ	ἥρως χρηστὲ
ΧΑΙΡΕ	χαῖρε

La E sul principio del v. 2 sembra esser poco certa.

In marmo (alto 0, 29; largo 0, 17; grosso 0, 13), ornato al disotto della iscrizione d'una corona e di due rami di albero :

CYNTYXIÀNE	Συντυχιανὲ
XPHCTE	χρηστὲ
XAIPE	χαῖρε

In pietra ordinaria (lunga 0, 24; larga 0, 18; grossa 0, 09), ornata al disotto dell'epigrafe d'una foglia d'edera e d'uno stelo come di canna :

Ε Ρ Μ Ε Ι	Ἑρμεί-
ΑΣΦΟΒΕ	ας Φοβε-
ΡΟΥΗΡѠΣ	ροῦ ἥρως.

Vi si trova aggiunta ancora una lapide che si dice rinvenuta a Colofone, scritta in un marmo alto 0, 30;

largo 0, 22; grosso 0, 09, coi versi separati a linee, e al disotto della iscrizione ornato delle figure d'un uccello e d'una specie di bicchiere:

ΤΕΚΝΑΤΕ	τέκνα τέ-
ΚΝΩΝΕϹΙΔΩ	κνων ἐςιδὼ-
ΝΕΡΜΗϹΕϹ	ν Ἑρμῆς Ἑσ-
ΠΕΡΟΥΕΤΩ	πέρου ἐτῶ-
Ν · Ξ · ΗΡΟΙ	ν ξ· ἡρ[ω]ι-
ΚΩΘΑΝΑΤΩ	κῷ θανάτῳ
ΤΩΔΕΤΕΤΕ	τῷδε τέτε[υ-
ΧΕ ΤΑΦΩ	χε τάφῳ

Si noti la costruzione di *τυγχάνειν* col dativo, cioè in senso intransitivo, nonchè l'intenzione dello scrittore di regalarci un distico, non troppo ben riuscito almeno nell'esametro.

Il nostro corrispondente sig. conte di Cigalla, protomedico dell' isola di Tera, ci ha comunicato varie lapidi di recente rinvenute fra le ruine dell'antica città di Tera, esistenti nel monte S^{to}. Stefano o Messa-vunò della detta isola. Siccome il più gran numero di esse non contiene che nomi, in parte anche mutilati, che per i nostri lettori non possano aver alcun interesse, così ne rileviamo qui le poche seguenti comunicandone le altre alla R. Accademia di Berlino per farne uso nei futuri supplimenti del C. I. Gr.

In un cubo ben pulito di marmo pario.

ΔΩΡΟΚΛΕΙΔΑΣΙΜΕΙΡΟΝΤΟΣ
ΕΡΜΑΙΚΑΙΗΡΑΚΛΕΙ
ΑΝΙΚΑΠΥΚΤΑΙΣΙΔΙΑΙΜΑΤΟΣΑΛΛΕ
ΤΙΘΕΡΜΟΝΠΝΕΥΜΑΦΕΡΩΝ
ΣΚΛΗΡΑΣΠΑΙΣΑΠΟΠΥΓΜΑΧΙΑΣ
ΕΣΤΑΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥΒΑΡΥΝΕΣΠΟΝΟ
ΑΜΙΑΔΑΩΣΔΙΣΔΩΡΟΚΛΕΙΔΑΝ
ΕΙΔΕΝΑΕΑΘΛΟΦΟΡΟΝ

Δωροκλείδας Ἱμείροντος
Ἑρμᾷ καὶ Ἡρακλεῖ.
ἁ νίκα πύκταισι δι' αἵματος. ἀλλ' ἔτι θερμὸν
πνεῦμα φέρων σκληρᾶς παῖς ἀπὸ πυγμαχίας
ἔστα παγκρατίου βαρὺν ἐς πόνο[ν], ἁ μία δ' ἀὼς
δὶς Δωροκλείδαν εἶδεν ἀεθλοφόρον.

In una colonna:

ΓΝΗΣΙΚΡΑΤΗΣ ΦΙΛΟΘΕΟΥ
ΚΑΘΝΟΣΕΣΙΑΝ ... ΔΙΟΚΥΔΕΥΣ
ΤΟΝΠΑΤΕΡΑΔΙΟΚΥΝΔΩΡΚΡΙΤΟΝ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΚΑΡΝΕΙΩΙ

Γνησικράτης Φιλοθέου καθ' [υἱ]ο[θ]εσίαν Διοκύδευς τὸν πατέρα Διοκύ[δη]Δωρ[ο]κρίτο[υ] Ἀπόλλωνι Καρνείῳ

Il culto di Apolline Carneo in Tera è noto per la testimonianza di Pindaro (P. 5, 70-75), — Nel v. 1. invece di Γνησικράτης, nome a me ignoto, dovrà forse leggersi Μνησικράτης. Parimenti non conosco il nome di Διοκύδης, che nel significato equivarrebbe a Διοκλῆς.

In una colonna:

ΑΣΚΛΙΠΙΑΣ ΔΩΡΟΘΕΟΥ
ΤΑΝΤΟΥΙΟΥΜΝΑΣΙΚΡΙΤΟΥΘΥΓΑΤΕΡΑ
ΚΑΙΚΛΕΙΤΟΣΘΕΝΗΣ ΜΝΑΣΙΚΡΙΤΟΥ
ΑΝΑΔΕΛΦΑΝ ΧΑΡΙΞΩΘΕΟΙΣ

Ἀσκλ[α]πίας Δωροθέου τὰν τοῦ υἱοῦ Μνασικρίτου θυγατέρα καὶ Κλειτοσθένης Μνασικρίτου [τ]ὰν ἀδελφὰν Χαριξῶ θεοῖς.

Invece d' Ἀσκλαπίας potrebbe anche scriversi Ἀσκλαπιάς, pensando ad una donna. – Nuovo mi riesce il nome di Χαριξώ, ma ognuno vede che ci vuol un nome per completare il senso della lapide.

G. Henzen.

ILIZIA ED ESCULAPIO.
(*Tav. d' agg. G.*)

Il prezioso piccolo gruppo, che vien pubblicato sulla tav. d'agg. G, ritratto secondo una fotografia gentilmente inviata all'Instituto dal sig. professor Rhousopoulos d' Atene [1], e che si dice essere di provenienza ateniese, fu acquistato, alcuni mesi fa, dal sig. conte Bludoff, ministro di Russia in quella città. Esso è eseguito in marmo pentelico ed ha 61 centimetri di altezza, compresa la base non mai staccata dal tronco.

Vediamo una donna in piedi, riccamente vestita d' un lungo e fino chitone con maniche corte e soste-

[1] V. Bullett. d. Inst. 1864 p. 33 e 77 s.

nuto sotto il petto da una fascia; un manto sovrappostovi ricade a guisa d' un velo dalla testa sulle spalle e rivolgendosi attorno ai fianchi vien disposto a belle pieghe sulla parte inferiore e sul braccio sinistro della donna, la quale oltre ciò ha sandali ai piedi ed era adornata una volta di orecchini, come si vede dalle orecchie forate. Essa fa riposar il peso del corpo sulla gamba destra e tiene nella mano sinistra un bastone lungo e grosso assai, frammentato di sotto e di sopra, dove si vede un buco destinato a ricevere la parte superiore che manca adesso. Nella mano destra la donna tiene un oggetto non affatto chiaro, ma che si dice rassomigliare ad un panno arrotolato; colla stessa mano si appoggia sulla testa della figurina d' un uomo che sta in piedi al fianco di lei. Esso è barbato, distinto da una benda che cade in due nastri sulle spalle, vestito poi d'un manto che lascia scoperto il petto e il braccio destro; e mentre nasconde la mano sinistra nelle pieghe del vestimento, egli tiene nella destra un oggetto che non può essere se non un vasetto.

In quanto al merito artistico della scultura il Rhousopoulos dice di lavoro buono la testa della donna, ma non essere punto della medesima perfezione il resto; aggiunge poi che le traccie di colore rosso che si trovano sulla testa, e quelle d' indoratura sul vestimento e in ispecie sul braccio sinistro non permettono di pensar ad un lavoro non finito.

Senza avere considerato il monumento stesso, non oso nè di trattare più distesamente dello stile di esso, nè di esporre le particolarità e l'espressione de' volti, ma alcune osservazioni ci vengono già offerte dal disegno.

Riunendo l' artista queste due figure di diversissima altezza una accanto all' altra in un gruppo che non

poteva essere ravvivato di qualche azione caratteristica, egli ha saputo evitare per mezzi semplicissimi tutte le difficoltà che tanto spesso o privano tali gruppi di movimento o li rendono agitati, senza che lo spettatore sappia il perchè. — Primieramente la base non è dappertutto di eguale altezza, ma cresce verso il centro; e qui nella parte più forte della base riposa il peso di ambedue le figure, cioè la gamba destra della donna e la sinistra dell' uomo, mentre in seguito di quel parallelismo de' membri contropposti che si osserva quasi sempre nei monumenti greci, le due gambe esteriori sono un po' curvate e poste più avanti. Non stanno poi le due figure fianco a fianco in una linea dritta, ma sono rivolte l' una verso l' altra, la quale direzione spicca vieppiù nelle teste: quella della donna con una lievissima inchinazione è voltata a destra, mentre a lei pare essere rivolto lo sguardo dell' uomo; laonde, se non m' inganno, trasparisce anche qualche cosa di sentimento, il rispetto cioè nell'uomo, l'affabilità nella donna. Possiamo aggiungere, che le linee formate dal braccio proteso della donna congiungono e riuniscono la figurina colla statua primaria che vi si appoggia, e che di poi per queste linee del braccio e della figurina il nostro sguardo ritrova, per così dire, un contrappeso nel lungo e grosso bastone, di modo che in tutta la composizione regna una bellissima simmetria.

Se è permesso adunque di portar un giudizio sul fondamento di queste osservazioni e sull' impressione generale, quantunque non voglia dire che il monumento in discorso sia una scultura di primo ordine e priva di difetti — come p. e. la testa della donna non pare essere piantata affatto giustamente sul corpo —, pur tuttavia io non esiterei di credere che appartenga all' epoca più bella dell' arte greca, la quale ha saputo riempire

anche i monumenti non assolutamente perfetti di quella maestosa semplicità che non mai si vede altrove; e se a taluno troppo ardita pare questa lode , almeno facilmente mi sarà conceduto , che l' invenzione del tipo sia di quel tempo.

Ma quale è il significato del monumento?

Il Rhousopoulos ha proposto di riconoscervi Igia con Esculapio; delle quali denominazioni l'una mi pare certissima, l'altra soggetta a molte difficoltà. Senza dubbio mi pare essere rappresentato nella figurina Esculapio, a cui conviene non meno la testa diademata e barbata, che la maniera dell'atteggiamento, la quale è caratteristica per questo dio, mentre il vasetto, benchè finora senza confronti in altri monumenti, non ci potrà offendere come attributo del dio della medicina. Intorno ad Igia all'incontro già lo stesso Rhousopoulos fece osservare che sarebbe nuovo e sorprendente il vederla riunita in tal modo con Esculapio pigmeo. E infatti sarebbe in contraddizione e coll'uso de' monumenti e colle idee religiose. Nella mitologia greca cioè Igia, almeno originariamente, non era se non la dolce provveditrice e infermiera degli ammalati, mentre la parte primaria appartiene al padre di lei, il dio medico, la cui arte può risuscitar a nuova vita i morti stessi. Per conseguenza in tutti i monumenti, nei quali Igia vien riunita con Esculapio, ella apparisce subordinata a lui, e sempre, se non m' inganno, più piccola di lui. Spesse volte p. e. ella sta in piedi a fianco di Esculapio sedente, appoggiandosi famigliarmente, ma rispettosamente come una figlia, sulle spalle del padre e porgendo il cibo al suo serpente. Ma anche se Igia si trova sola, essa vien rappresentata sempre come dea giovine, non mai in forma e vestimento matronale [1]. Manca poi il serpente, l'at-

tributo non mai ommesso e più caratteristico per Igia; e invece di esso abbiamo qui quel bastone che il Rhousopoulos credette uno scettro, ma che è così grande e grosso che non può essere se non una face: attributo inaudito e senza ragione nelle mani d' Igia. Dovremo adunque cercare un' altra spiegazione; e infatti non manca un' altra dea che si riunisce anch' essa con Esculapio, vale a dire Ilizia la dea della nascita.

Ma conviene davvero il tipo in discorso, sconosciuto finora, a quella dea? Ricercando, per provarne la verità, nelle testimonianze letterarie, tutte opposte e contrarie al primo sguardo, l' idea che si annetteva nella religione e per conseguenza nell' arte de' Greci a quel nume [2], per prima cosa è da fare accurata distinzione fra due opinioni mitologiche ben diverse. Siccome cioè distinguiamo fra il dio Sonno che assonna gl' iddii e gli uomini, e il demone Sonno che vien rappresentato dormente egli stesso, così le Ilizie, le

μογοστόκοι Εἰλείθυιαι
Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι [3]

originariamente non sono se non le personificazioni dei dolori del parto. La dea Ilizia all' incontro è la protettrice e regina del parto e naturalmente la vera e propria dea del culto. Se poi le qualità e il nome stesso d' Ilizia

[1] Farebbe specie segnatamente il velo; chè se in pochissime rappresentanze Igia pare essere velata, propriamente quelle rappresentanze vengono riferite, con ragione come mi pare, piuttosto ad una sacerdotessa della dea (Jahn *Archäol. Beitr.* p. 221 s.) o appartengono almeno ad un genere di monumenti, dal quale niente può conchiudersi intorno al tipo statuario.

[2] Non trovandosi nella biblioteca dell' Istituto la dissertazione scritta dal Pinder intorno ad Ilizia ed alle Ilizie, non mi fu dato di farne uso.

[3] Il. XI, 270. Cf. schol. ib. Anthol. pal. VI, 244.

vengono attribuiti a diverse altre deità, una riflessione semplicissima ne scioglie la difficoltà. Siccome cioè il parto vien cagionato dall'amore e dal matrimonio, così nella mitologia e nel culto Venere [1] e Giunone [2] congiungonsi e mischiansi in varj modi colla dea della nascita. Intorno ad Artemis [3] poi che vien nominata e dichiarata Ilizia, le influenze che esercita il corso della luna, cioè il cambio regolare de' mesi, sopra tutta la vita del sesso femminile e in ispecie sul parto, sono conosciute abbastanza [4]. Invocando in fine Pindaro Ilizia:

Ἐλείθυια, πάρεδρε Μοιρᾶν βαθυφρόνων,
παῖ μεγαλοσθενέος, ἄκουσον, Ἥρας, γενέτειρα τέκνων· ἄνευ σέθεν
οὐ φάος οὐ μέλαιναν δρακέντες εὐφρόναν
τεὰν ἀδελφεὰν ἐλάχομεν ἀγλαόγυιον Ἥβαν.
ἀναπνέομεν δ' οὐχ ἅπαντες ἐπὶ ἴσα·
εἴργει δὲ πότμῳ ζυγένθ' ἕτερον ἕτερα

già il poeta stesso ha espressa la cagione della credenza seria e degna che la dea della nascita consocia colle Parche [5]. E già vediamo come l' idea d' Ilizia che Olen diceva Κρόνου πρεσβυτέραν, non era solamente congiunta e quasi attribuita alle dee anzidette, ma formò un nume indipendente e di propria sostanzialità. Di più, rammentandoci dei culti antichissimi consecrati ad essa in

[1] Pausan. IX, 27, 2. Cf. Preller *Mythol.* I, 286 s.

[2] Hesych. v. Εἰληθυίας; cf. Preller l. l. I, 134; 401,3 — Si confrontino poi Hesiod. theog. 921; Apollod. I, 3, 1; Élite céram. tav. 57 e tav. 65 A.

[3] C. I. G. 1596. 1597; cf. 1595. 1598.

[4] V. Brunn, Annali d. Inst. 1848 p. 432 ss.

[5] Nem. VII, 1. Si cf. Ol. VI, 42; Paus. VIII, 21, 2: Ὠλὴν...,.. Δηλίοις ὕμνους καὶ ἄλλους ποιήσας καὶ ἐς Εἰλείθυιάν τε, εὔλινόν τε αὐτὴν ἀνακαλεῖ, δῆλον ὡς τῇ Πεπρωμένῃ τὴν αὐτήν, καὶ Κρόνου πρεσβυτέραν φησὶν εἶναι.

Creta [1] e in Delo [2], non dubiteremo che essendo Ilizia nella mitologia antichissima un nume di potenza ed importanza grande assai, fu in tempi più recenti che le sue qualità furono attaccate alle altre dee, più giovani nel culto. Restava però ella stessa venerata sempre e dappertutto e con grandissimo zelo specialmente dalle donne: il che è una cosa per sè chiara, e lo testificano segnatamente i molti tempj ed idoli d' essa, che vengono mentovati [3]. Fra le quali notizie per il nostro scopo hanno importanza segnatamente quelle, dalle quali si può dedurre qualche cosa intorno a monumenti dell'arte.

Pausania (VII, 23, 5) ci dice: *Αἰγιεῦσι δὲ Εἰλειθυίας ἱερόν ἐστιν ἀρχαῖον, καὶ ἡ Εἰλείθυια ἐς ἄκρους ἐκ κεφαλῆς τοὺς πόδας ὑφάσματι κεκάλυπται λεπτῷ, ξόανον πλὴν προσώπου τε καὶ χειρῶν ἄκρων καὶ ποδῶν· ταῦτα δε τοῦ Πεντελησίου λίθου πεποίηται. καὶ ταῖς χερσὶ τῇ μὲν ἐς εὐθὺ ἐκτέταται, τῇ δὲ ἀνέχει δᾷδα..... ἔργον δὲ τοῦ Μεσσηνίου Δαμοφῶντός ἐστι τὸ ἄγαλμα.* Verosimile adunque mi pare

[1] Strab. X, 476; Odyss. XIX, 188; Paus. I, 18, 5; Steph. Byz. v. Εἴνατος.

[2] Paus. I. 1; VIII, 21, 2. — Nella narrazione dell' inno Omerico in Apoll. del. 97 ss. non credo che sia nascosta qualche cosa di simbolismo, come p. e. il ὅρμος ἐννεάπηχυς potrebbe credersi allusivo ai nove mesi della gravidanza; nè basta la spiegazione datane dal Müller (*Dorier* I, 313), che in Delo cioè le donne incínte avessero il costume di consecrare delle collane; ma se qui c' è infatti una cagione più profonda - ed io non credo che possa nascerne dubbio -, questa non può essere se non che l' idolo delio d' Ilizia era adornato al collo o alle mani in quella maniera che tanto spesso si vede nelle rappresentanze d' idoli arcaici, ovvie p. e. nelle pietre incise e nelle monete.

[3] Si confronti Paus. I, 18, 5, ove confesso di non sapere, perchè altri vi trovino il culto d'una triade d' Ilizie - la quale pur altrove vien supposta senza alcuna ragione -, mentre le parole di Pausania non lasciano dubbio che si tratti piuttosto di tre diversi simulacri della stessa dea; Paus. II, 5, 4; 22, 6; 35, 11; III, 14, 6; 17, 1; IV, 31, 9; V, 20, 2; VII, 23, 5; 25, 9; 27, 8; VIII, 21, 2, ed intorno a I, 18, 5 e VII, 23, 5 E. Curtius *Peloponn.* I, 487 s.

che Damofonte, intorno alla cui età e tendenza artistica sono da confrontare le ricerche istituite dal Brunn[1], facendo soltanto le estremità di marmo, in tutto il resto seguì le particolarità d' un antico e santo idolo — , di modo che un componimento più libero o un tipo ideale dell'arte perfezionata necessariamente erano esclusi. Perchè però nell'epoca dell' arte perfezionata una dea di così grande santità quale è Ilizia, non avesse trovato anche essa un tal tipo idealizzato, io non saprei trovarne cagione ; anzi una conferma precisa ce ne offrono le notizie, che in Messene Ilizia aveva un ἄγαλμα λίθου[2], e poi, che fra le statue di marmo pentelico in Bura fatte da Euclide ateniese ve n'era una d'Ilizia[3]. Ma quale fosse quel tipo, non ci vien detto; nè si potè dedurre da' monumenti finora conosciuti[4]; egli si vede per la prima volta nel nuovo monumento in discorso. In fatti alla compagna delle Parche, alla dea delle donne partorienti convengono le forme e la vestitura matronale,

[1] *Künstlergeschichte* I, 287 ss.

[2] Pausan. IV, 31, 9.

[3] Pausan. VII, 25, 9. Brunn l. l. I, 274.

[4] I vasi e specchi, e le monete d'Egion di quel tipo che conosco soltanto in un disegno che a niun modo può essere esatto presso Gerhard *Antike Bildw.* CCCIX, 1 (= Wieseler *Denkm.* II, 57, 729) ci offrono al più una conferma della mano protesa ἐς εὐθύ presso Pausania VII, 23, 5. Tutti gli altri monumenti riferitivi finora non appartengono punto ad Ilizia. Le statue (Müller *Handb.* p. 629, 4) rappresentano Selene, come esporrò in altra occasione ; la creduta Ilizia sul rilievo Nugent (Mon. d. Inst. II, 45 A = Wieseler *Denkm.* II, 34, 392. Wolff Bull. d. Inst. 1831 p. 67. Welcker *rhein. Mus.* IV , 482) non può essere se non Vittoria o Iride; la figura di quella Pio-Clem. IV, 37 (Welcker *Zeitschr.* p. 403) è difficile a conoscerla; che non sia Ilizia, è certo; l'altra poi sulla pietra incisa appo Böttiger *Ilithyia oder die Hexe, kl. Schrift.* I tav. 1 non è che una semplice fanciulla in attitudine un poco negligente (si v. p. e. Cades XV, 32). La figura di Mikoni (Mon. d. Inst. I, 44; Welcker *Kleine Schrift.* III p. 188) già da altri è spiegata per un dono offerto da una donna incinta, ma che non rappresenta la dea stessa. — Pure la Postvorta presso Böttiger l. l. e Gerhard l. l. tav. CCIX, 4 non è altra che la Rosmerta. V. Orelli-Henzen 1414.

convien in ispecie il velo, che portano anche altre donne sì, ma il quale è così particolarmente caratteristico per le partorienti che Giove stesso nei monumenti, dove è rappresentato in atto di partorire, ha il capo velato; e siccome il parto è una cosa trattata dalle donne naturalmente nel più profondo segreto, ci vien detto che spesse volte riti misteriosi e segreti si annettevano agl' idoli della dea, fra i quali alcuni erano tutti coperti d'un fino velo. L' attributo poi della face nelle mani d' Ilizia ricorre anche presso gli scrittori che lo spiegano distesamente ed in varj modi [1]; nell'altro attributo, cioè nell' oggetto non chiaro che la donna tiene nella destra e che rassomiglia ad un panno [2], il Brunn credette riconoscere la fascia da involgere i neonati. La piccolezza d' Esculapio [3] in fine adesso facilmente si spiega; siccome cioè presso la partoriente la levatrice è la persona primaria, mentre al medico non conviene se non la parte secondaria, così nel culto e nelle rappresentanze che spettano alla deità del parto, Esculapio non può essere se non il compagno secondario. Questo rapporto mi sembra anzi decisivo per la stessa denominazione della figura principale del gruppo, che dovrà chiamarsi Ilizia almeno fin tanto che non ci venga additata un' altra divinità, alla quale possa esser subordinato Esculapio in modo così significante.

R. Kekulé.

---

[1] Pausan. VII, 23, 5.

[2] Non so se sia forse possibile di riconoscervi nell'originale un fuso, che ben si combinerebbe colla εὐλίνῳ d'Olen.

[3] Che sia congiunto con Ilizia Esculapio, è una cosa per sè così naturale che non ci disturberebbe la mancanza d'una espressa notizia. Il demone Sosipoli però venerato insieme con Ilizia in Elide (Paus. V, 20, 2; Welcker *griech. Goetterlehre* III, 216) non sarà altro che una forma d'Esculapio; e può confrontarsi in qualche modo il δαίμων γενέθλιος presso Pindaro Ol. XIII, 105.

LA VIA FLAMINIA FINO A CAPENA ED AL FANO DI FERONIA [1].

Reduce appena da una ispezione della via Flaminia sino alla distanza di circa 25 miglia da Roma vengo a riferire alcune osservazioni topografico-epigrafiche estratte dal giornale del mio viaggio, le quali possono avere qualche interesse pei lettori degli *Annali* di cotesto insigne Instituto.

A dì 25 marzo 1863.

Tralascio di parlare dello spazio compreso tra la *Porta del popolo* e *Prima Porta,* avendolo già descritto nel 1857 sul *Giornale Arcadico Tom. CXLVIII da pag.* 59 *a* 132 nella mia *Scorsa a Veii.* Passata però Prima Porta mi sono arrestato alquanto a considerare gli scavi che una società di privati sta eseguendo sul ripiano del colle tra le vie Tiberina e Flaminia. Una persona di Morlupo ha asserito che pochi mesi addietro nel solcarsi ivi coll'aratro la terra, questa si aprì e diede l'adito ad una camera, ove si trovarono 12 bellissime tazze cedute per pochi paoli ad un tale che le ha rivendute in Roma al prezzo di 14 scudi ciascuna. Non so, se questa circostanza ha dato origine all'attuale scavo, sul quale essendosi di già a varie riprese parlato ne' nostri fogli, non occorre ragionarne più ampiamente.

Pone su queste tenute di Prima Porta e Frassineto il Nibby *Dint. art. Rubra* la villa de' Cesari detta *Ad gallinas.* Il condotto di piombo col nome di Tiberio Augusto prova che la villa si stendeva anche su questi colli; rimane però ferma eziandio l' opinione dell' Olstenio, il quale nelle note *in Cluver. pag.* 43 la vuole situata nella collina detta *La Celsa* molto prossima ed *imminente* al Tevere. « Fuit omnino haec villa sita in *prominente colle paullo citra Primam Portam,* ubi nunc maxima extant vestigia regiae domus, neque ullus est locus commodior vel amoenior toto hoc tractu. Nam *Tiberi de proximo imminet* et liberrimum habet prospectum in amoenissimam et spatiosam vallem et in universam re-

[1] La seguente memoria ci fu consegnata fin dall'estate 1863 ; ma la materia soprabbondante apparecchiata di già per quel volume degli Annali, ci costrinse a ritardarne la pubblicazione fino all'anno 1864.

G. H.

gionem Sabinam ». Questa collina, come osservai nella *Scorsa a Veii p.* 112 *e* 113, giacente fra i tre fiumi *Vejente*, *Cremera* e *Tevere*, rigurgita di marmi e mattoni ed ha nella cima un rudere rotondo su basamento quadrato detto *Torraccia della Celsa* preso dall'Olstenio per *vestigia regiae domus*. Nè faccia meraviglia che l'attuale miglio VII, che ivi coincide, corrisponda *iuxta nonum lapidem* della Flaminia. Imperocchè avendo principio l'antica via dalla porta *Ratumena* sotto il Capitolio [1], prima di giungere dove ora incomincia, vale a dire a *Porta del popolo*, avea percorso circa un miglio e mezzo, ed unito questo alla differenza risultante in nove miglia tra 'l miglio antico e moderno, essendo questo di m^{i}. 1489, 478 [2] e quello di m^{i}. 1481, 750 [3]; si vedrà quanto sia vero che l' odierno miglio VII collimi *iuxta nonum lapidem*. Sarebbe adunque interessante che uno scavo si schiudesse anche nella tenuta della Celsa. Dal fin qui detto fa d'uopo conchiudere che la villa de' Cesari abbracciasse le tenute della Celsa, di Prima Porta e di Frassineto. Ma per collegarle tutte insieme bisogna trapassare con un'arcuazione la via Flaminia intermedia; e ciò tuttora benissimo si riconosce praticato con quell'arco laterizio, di cui è residuo il piedritto incastrato nel casale, al quale diede ne' bassi tempi 'l nome di *Prima Porta*. Che poi gli architetti imperiali usassero di erigere archi laterizii per trapassar le vie pubbliche e per formare la comunicazione con altri membri più lontani di una villa o di un palazzo, può ciascuno assicurarsene col gittare una occhiata sugli archi laterizii del palazzo cesareo in Roma, che attraversano un' antica via dietro il convento di s. Bonaventura.

Tornando sulla via s' incontra presto dopo Prima Porta la colonnetta del miglio VIII. Essendo stati i poligoni di lava basaltina dell'antica Flaminia spezzati pel servizio della strada odierna, ho notato che si è avuta l'avvertenza di contrasegnare con lapidi il sito, nel quale venne cambiata la direzione dello stradale primitivo. Dopo il miglio IX attira gli sguardi a destra una cella sferica rivestita all'esterno di tufo ad opera reticolata e con 14 nicchioni od essedre intorno, chiamata *Centocelle*. Al miglio X si mira a sin. sopra una

[1] Procop. *Guerra Gotica lib.* 1. *cap.* 23.

[2] Melchiorri *Guida metodica di Roma*. Par. 1. Roma 1834 - Tip. Puccinelli - pag. 149.

[3] Canina *Via Appia - Appendice* 2.

collina non molto elevata la torre del diruto castello di Capracoro e Pietra Pertusa composta di 12 fascioni alternati di selce bianca e turchina. Un antico diverticolo passando vicino ad un taglio artificiale lungo più di 145 piedi nella rupe che ha dato il nome anche alla tenuta di Pietra Pertusa, si dirigeva a quel verso, transitato il tortuoso Cremera. Al luogo detto *Cavagnolo* scorgonsi le reliquie del borgo di s. Marciano. Dopo il miglio XI il casale e la chiesuola di *Borghetto* stanno addossati ad un arco laterizio. In queste vicinanze dovette aver luogo il martirio de' ss. Abondio ed Abondanzio, stantechè si ha nei loro atti che l'imperatore Diocleziano *iussit eos statim duci in viam Flaminiam miliario quarto decimo ut ibi capite truncarentur*. Verso il m. XVII vedesi nella vallata a sin. la rupe di Belmonte o Cellano elevarsi minacciosa sull'anzidetto rivo. In altra occasione non mancherò di visitarla, rilevandosi dalla descrizione datane da Famiano Nardini nel suo *Antico Veio p.* 184 che vi doveva essere un oppido.

Nel *Discorso* di Antonio Degli Effetti *De'Borghi di Roma e luoghi convicini al Soratte ec. In Roma – Per Nicolò Angelo Tinassi* – 1675 – si trovano su queste contrade alcune notizie interessanti che mi piace qui ripetere, essendo rarissima l'edizione di detta opera. A pag. 58 si asserisce che sta in piede ancor nella valle vicina al fosso la sua (*de' martiri Abondio, Abondanzio, Giovanni e Marciano*) chiesa, che semidiruta furono portate le campane a s. Biagio di Scrofano; rincontro a questa su la Flaminia era il borgo di s. Marciano in luogo oggi detto Cavagnolo, e i fondamenti e macerie si vedono scoperti in quella. Rammentasi col Martinelli *Roma Sacra* f. 328 che al Borghetto « era la villa di s. Rufina e Seconda, dove prese da Archesilao prefetto, come narra Monbrizio t. 2. f. 243, furono condotte al martirio a Buccea... Era un Giano quadrifronte eretto ad Augusto che restaurò la via Flaminia, come vuol Dione e Svetonio in Aug., al Borghetto. Stava quest'arco trionfale nella crociera di quattro strade che vi passavano, una verso Castelnovo, l'altra verso Roma, la terza verso il Tevere si congiungeva alla Tiberina, la quarta conduceva al Caprocoro e Pietra Pertusa... In quest'arco poi fu eretta una chiesa di s. Nicolò, da cui trasse il nome di *Burgus s. Nicolai*, *decus virginis* da una vaga immagine della Vergine dipinta con quel santo.... secolarizzata e ridotta ad osteria ha di marmo l'armi di Pio V e di s. Pietro con questo motto: *Constantinus Petra*

Sancta A. S. Pii. V. Pont. Max. Restauravit e sopra *An.* 1567 ». — A pag. 57 : « Su la strada Flaminia passato il Borghetto verso Castel Novo era la torre della milizia di Capracoro, ove risiedeva un quartier de' soldati e la corte ministri ed officiali di giustizia del detto Capracoro ». E a p. 25: « Noto bene che tra Castelnovo e Scrofano vi è il monte di s. Silvestro, ov' è tradizione che il detto pontefice da principio si ritirasse presso ad un tempio sotterraneo di s. Tolomeo vicino a Belmonte, dove ancor oggi è l'altare e sua imagine con quella de' ss. Tolomeo e Romano, e si crede che li medesimi vi celebrassero e battezzassero, anzi quivi fossero decapitati e poi portati i loro corpi a Nepi da Sabinella matrona nepesina , dove furono ritrovati in tempo di Pavolo III ».

Al miglio XVI un diverticolo a d. conduce ad un ameno convento di Cappuccini non molto distante dal diruto *Castel Campanile* ed a Riano. Dentro il m. XVII l'osteria , che trae 'l nome da un superbo pino , comincia la serie degli alberghi e trattorie della *Posta di Castelnuovo*. Quivi ho copiate verso il m. XVIII le iscrizioni de' due cippi D M IVLIAE ESQVILINAE (Grut. 791, 4) e

D M
IVLIAEMARCEL
LAE · CONIVGI
KARISSIMAE
L · VERGINIVS
FORTVNATVSMA
RITVS · B · M

e la seguente memoria che ci addita lo stato della via Flaminia nel secolo XVI :

Clarix · Columna · Anguillaria · Viam · Flaminiam · ANTEA · *Deviam · Spinis · Et · Terra · Alte · Obrutam Labore · Et · Impensa ·* OPPIDANOR · *Castrinovi · Purgatam · Aperuit · Iussu · Greg · XIII · Piissimi · Principis · Pau · Bubalus · Pref · Viar · Cur · MDLXXX.*

La via che mena a Castelnuovo di Porto è antica, come dimostrano qualche poligono di lava eguale a quelli della Flaminia e le molte cripte scavate nella rupe a manca. Visitata accuratamente la Terra, non vi ho trovata lapide alcuna pei nostri studi.

Rimettendomi per la Flaminia ho osservato che un vasto spazio irregolare, ma culminante di terreno a d. conserva molte vestigia di sepolcri, cuniculi e fabbricati: viene isolato dalla Flaminia e da due vie antiche munite di poligoni anch' essi somiglianti a quelli della via principale e nella rupe tufacea che lo circonda, e dalla quale scaturiscono acque potabili, spesseggiano e si profondano cripte sepolcrali di varie forme. La stazione o *mutatio* segnata nell' itinerario gerosolimitano *Ad vicensimum* ossia al ventesimo miglio da Roma antica coincide con questi luoghi; onde non fa specie se vi sorgessero ville superbe. Sarebbe utile tentarvi uno scavo. Riunisce ambedue le vie la Terra di Morlupo, la quale si adima nella più formidabile e più dirupata lacinia della descritta collina: e da tal circostanza (*morra* significando *rupe*) e dall'uccisione di qualche lupo fra quelle bricche annidato io penso che Morlupo dovrebbe avere sortito il nome, rigettando la puerile etimologia data dal citato Degli Effetti.

A dì 26 marzo.

Penetrato nel recinto del castello di Antimo Orsini mi sono diretto alla chiesa parrocchiale, ove (secondo un tal Famiano Laura di Leprignano) sotto l'altare maggiore trovavasi la iscrizione IMP · CAES · AVRELIO · ANTONINO ec. edita dal Galletti a pag. 18 e 19 del suo *Discorso su Capena*, ma non vi è più. Nella prossima casa però de' sigg. fratelli Rota si è avuta la gentilezza di mostrarmi una colonnetta o cippo rotondo di breccia corallina decorata dalla iscrizione seguente in bei caratteri:

D · M ·
L · VETVLENIO · CARICO ·
DECVRIALI · III · DECVRI
ARVM
L · IVLIVS · THESEVS · HERES ·
AMICO · OPTIMO · ET · INCOM
PARABILI · FECIT ·

La colonnetta ha sul vertice tre segni di perno. È stata rinvenuta qualche anno addietro nel territorio di Morlupo non lontano dal XIX m. della Flaminia in un podere dei mentovati Rota ed in contrada *Fontana Vizza* sopra un pa-

vimento di musaico presso l'erma di un uomo con barba e capelli crespi scolpita in marmo bianco. Per l'avidità del denaro spezzato il musaico si schiuse l'adito ad una cella sotterranea, in mezzo alla quale giacea un gran sarcofago marmoreo. Infranto anche questo si vidde contenere semplicemente un cadavere. Dappresso gli stava una urna di muro stuccata ed ermeticamente chiusa. Apertala si affacciò agli spaventati sguardi de' cercatori un mostro in marmo ivi posto in custodia delle ossa e ceneri sotto il medesimo deposte. Ha la testa leonina sormontata da corna caprine, le orecchie erette o, come suol dirsi volgarmente, *appizzate*, e spalancata la bocca, da cui fra' quattro denti guizza la lingua sin sovra il peloso e prominente petto: è in atto di agitare le ali attaccate alle brevi spalle. È da rimarcarsi che le corna e la parte inferiore del corpo sotto il petto furono trovate rotte : segno che in tale stato vi fu racchiuso dopo essere servito ad altra destinazione. Vicino all' ipogeo si trovò un bollo di tegolone, su cui ho letto:

· · IVLIIV · ·
· · ADFAVSTINA · ·

Oltre questi oggetti li sigg. Rota mi hanno fatto vedere una statua di bianco marmo greco, la quale era lunga circa due metri. Benchè sia acefala e priva della gamba sinistra si conosce tuttavia rappresentare un guerriero dalla corazza magnificamente lavorata. Fu rinvenuta a d. della via Flaminia in contrada il *Muracciu* verso il m. XX nella proprietà degli stessi Rota unitamente ad una lunga condottura di piombo su cui si legge il bollo

GSOFERIVSFORTVNATVSFEC

Ivi pure si è scoperto un pezzo di musaico (ov' è dipinta una testa espressiva con bocca aperta): un dito di una statuetta di bianco marmo greco: un bassorilievo con putti : e varii massi dello stesso marmo che doveano chiudere con altri di peperino l' ingresso della tomba del guerriero figurato nella statua colossale. Mi hanno poi gli stessi Rota manifestato che non ha guari hanno portato al principe Borghese in Roma un Giano bifronte rinvenuto in contrada *Pastinalupo* vicino al fosso.

Proseguendo le indagini ho nuovamente copiata la iscrizione in tavola di travertino lunga circa un metro e larga c. 65 appoggiata alla casa del sig. Vittorio Laugeni, al quale spetta. Fu dessa edita dal Nibby *Dint. art. Morlupo* : incomincia C POPILLIO · Ɔ · L · EROTI (Nibby Analisi II, 384). Quindi il medesimo sig. Laugeni ha avuta la bontà di farmi copiare un' altra lapide in marmo bianco ed in buoni caratteri rotta in tre pezzi, un de' quali si è trovato per sorte in mano di un artiere: è larga m. 1, 30 e lunga 62 cent.

D M
L · VIBIO VARO · FRATRI
PIENTISSIMOVIBIAIRENESOROR
ET VIBIVS ANTHION · LIBERTVS
PATRONO · OPTIMO EX TESTAMEN
TOSESTERTIORVMX XQVAEEISRE
LIQVIT VT CVRENT FECERVNT

Non si conosce la contrada precisa, da cui vennero estratte ambedue le lapidi.

A dì 27 marzo.

In questo giorno mi sono recato a visitare il preteso luogo della città di Capena ed il castello di Leprignano. Uscendo per la via, nella quale faceano capo le accennate due strade antiche , sotto il palazzetto del feudatario principe Borghese, ho rimarcato che a sin. la decoravano tombe scavate nel tufo; quindi ho veduto a d. un diverticolo anche antico, pel quale si va per un cammino più breve a Leprignano; ma tenendomi per il sentiero più agiato a sin. ho incontrato qualche piccolissimo tratto del pavimento dell'antica strada composto di grossi poligoni di lava basaltina , quale il volgo pretende opera *del diavolo* ! Questa magnifica strada, che dalla Flaminia si diramava, va scomparendo per selciare Morlupo: mettea in piano sopra il dorso di un *monte* detto *lungo* , traversandolo nel mezzo e dirigendosi con dolce declivio verso l'est, ove dopo una macchia diradata si vedono scavati nella rupe l' uno appresso all' altro molti sepolcri non ha guari messi in luce e spogliati. Quindi s' incontra il taglio nella rupe osservato nel 1826 da Gell (*The topography of Rome and its vicinity*), taglio evidente-

mente praticato per agevolare la strada che scendeva per la collina lunga circa un miglio e saliente a tre ripiani, ma non molto larga, la quale secondo i documenti pubblicati dal Galletti *loc. cit.* ne' bassi tempi era popolata e chiamavasi *Civitucola*, ma ora si addimanda *Castellacciu* dal nucleo del castello diruto che ne domina la cima. A settentrione si vede la collina di s. Martino confusa dal Guattani con questa, benchè sia divisa: formava nel medio evo un altro castello di tal nome e comunicò il suo nome al fiumicello che scorre ad oriente di queste pendici limpido e fragoroso, assumendo poco dopo fra Leprignano e Fiano la denominazione di *Gramiccia* prima di sboccare nel Tevere. Nella pianura al sud-ovest esiste tuttora il lago non bene prosciugato dalle *forme* e già rimarcato dal Galletti. Continui monticelli restringono da ogni lato la visuale.

All' epoca del Galletti (che dalle iscrizioni ora esistenti in Leprignano, ove si parla del municipio capenate, congetturò essere quì stata Capena) non erano stati aperti gli scavi, i quali da pochi anni a questa parte non rivelano in questa collina esclusivamente che l'esistenza di tombe lungo un'antica via. Bisogna adunque ritenere che le dette lapidi adornassero la necropoli e la via di Capena; ma dove fosse questa città, gli scavi non ce l'hanno rivelato ancora. Se in tale materia si dovesse procedere per via di congetture, può nascere il dubbio che il fortissimo oppido capenate sorgesse sopra quel monte rotondo, il quale si allontana a forma d' isola dalle nove più eccelse vette del Soratte e che da questo punto in linea retta non dista molto, e sul quale è fondata la Terra di s. Oreste, monte che sembra dominare e guardar qual vigile sentinella coteste contrade, e presso cui trovaronsi due iscrizioni edite dal Grutero *pag.* 466, 6, dal Fabretti *Inscript. pag.* 109. e dal Galletti *pag.* 23, relative ad un *Selici. Clementis. Seviri. Municipio Capenat* e ad un *T. Flavio... Aedili. Quaestori. Designato. Municipio Capenae Foederato.* E qui si noti con Livio V, 24 che i Romani dopo essersi impadroniti di Veii non osarono di dare l'assalto a Capena, ma la forzarono alla resa col depredarne il territorio. In altra circostanza mi prefiggo di studiare meglio questo punto.

È forza però convenire col Galletti che il *Gramiccia* sia il fiume *Capenate* di Silio:

Et sacer humectat fluvialia rura Capenas.

Nasce il medesimo sotto la Terra di S. Oreste, da cui po-

trebbe avere assunto (nel caso che ivi fosse Capena) il nome di *Capenas* [1]: per la sua perennità va subito soggetto a volger le mole: traversa con tortuoso corso un lungo tratto di contrade, dalle quali prende diversi nomi : nel raccogliere li scoli di molte colline acquista un volume di acque maggiore di ciascun fosso de' dintorni : passa sotto le pendici de' colli, ove sonosi trovate iscrizioni del municipio capenate: ha un alveo largo, quale riempie nelle stagioni piovose, rovesciando sovente i ponti, come è succeduto a quello tra Fiano e Leprignano nell' inverno trascorso; e prima d' influire nel Tevere a Scorano lambia le deliziose ville (i cui ruderi ovunque sparsi ci attestano tuttora la passata magnificenza) e le grosse terre, delle quali lasciò scritto Cicerone nell' *Orat. pro L. Flacco* : *Si te crassi agri delectabant, hic alicubi in Crustumino aut Capenati paravisses.*

Scendendo da *Castellacciu* nella vallata al sud si passa *il fosso del lago*, ascendesi il monte *Cornazzaru* e nel traghettare *il fosso delle fornaci* si vede in un fondo il ceruleo *lagu-puzzu* scopertosi all' improviso qualche anno indietro dopo avere inghiottita la crosta di terra solita a coltivarsi, sotto la quale celavasi da secoli. Raggiunta una strada che viene da Montelungo, nello scendere a Leprignano si mira lo scoglio a s. tagliato per sepolcri.

Nell'andito del castello baronale di Leprignano ho potuto vedere la iscrizione · VETVLENO L · F edita dal Galletti loc. cit. p. 12 ; il frammento su base marmorea, il quale incomincia · · NCTIS · SIMC · · · · edito dal medesimo a p. 16, il piedistallo colla iscrizione L · PACATIO · TYRANNO pubblicata ivi a p. 5 ; e l' altro piedistallo col titolo (loc. cit. p. 9) FLAVIAE AMMIAE. Queste lapidi insieme ad una testa leonina dalle aperte fauci, ad un bassorilievo in pietra nera rappresentante un sacrificio della pecora, del majale e dell' ariete, e ad un cippo anch'esso in pietra nera con iscrizione (provenienti gli ultimi due dall'eremitorio di s. Leo) formano il piccolo museo di questo castello. Essendo però mal custodite non si potrebbero più leggere quasi tutte le semicorrose iscrizioni se non fossero state

[1] È forse la sorgente occulta di questo fiume, della quale scrisse il Degli Effetti *loc. cit. p.* 13: « Ritrovandomi in questa montagna di s. Oreste da un padre mi fu insegnato un sito, ove s'ode una caduta e mormorio d'acqua sotterranea simile a quella d'una profonda cava verso l'eremitorio di santa Romana ».

pubblicate in altra età. Ho scritto quasi tutte, poichè si legge benissimo il detto rozzo frammento della base non troppo a rigore copiata dal Galletti. Eccolo:

· · · · · · · · · · ·
· · NC · TIS · SIM · · ·
· · SVPEROM · N · ·
· · IN C I PIS V · IC · · ·
· · SI MO · IMP · ·
·DOMITIO · AV · · ·
·D · PIO FELICI · I · · ·
· · AVG · MVNICIP · · ·
· · · NA TI VM · N · ·
· · · NI MAIESTATI · ·
EIVS

Da Leprignano sarei andato a Fiano, Civitella, Nazzano e Ponzano, ne' quali castelli ancora al dire del Nardini loc. cit. p. 3. furono *molte iscrizioni ritrovate con nomi di Capenati* : ma avendoli io nel 1855 visitati conosco bene che quelle iscrizioni scomparvero : le lapidi esistenti sono state già trasmesse a cotesto Instituto.

A dì 28 marzo.

Ritornato jeri sera in Morlupo sono andato nuovamente a perlustrare la via Flaminia, non mancando di visitare prima di tutto gli scavi pratticati ne' proprii fondi dai Rota nelle contrade *Fontana Vizza* e *Muracciu.* Da questa ultima contrada sita presso il m. XX ed il casino già osteria del distrutto castello di Morolo (le cui ruine si vedono a sin. sotto strada presso un fiumicello) verso il m. XXII non si osservano che magnifici ruderi lungo la via. Nello stesso spazio bisognerebbe fare degli scavi per rinvenire la *Villa Rostrata* dell' Itinerario di Antonino posta al m. XXIV. In appresso si ha la fortuna di osservare oltre le vestigia di non pochi mausolei cinque lunghi tratti della Flaminia primitiva risparmiati dalla strada attuale; da questi si apprende che 'l pavimento medio di grossi poligoni di lava era largo più di quattro metri ed avea le crepidini di selcio bianco. La via odierna si vede qui imbrecciata con pezzi di pietra bellissima e dura con venature turchine e rosse sparse di miche

argentine. La cava di tali pietre esiste nel fianco meridionale del monte sotto la terra di s. Oreste. Intese parlare di esse Vitruvio, quando al *lib. II. c. VII de lapicidinis* scrivea : *sunt aliae molles, uti sunt circa Urbem Rubrae, Pallienses, Fidenates, Albanae: aliae temperatae uti Tiburtinae , Amiterninae, Soractinae.*

Dietro una forra si affaccia Rignano dopo il miglio XXIII. La fontana della gran piazza del borgo versa le acque in un sarcofago marmoreo con tre bassorilievi; il medio rappresenta un uomo ed una donna nel congiungere le destre sul capo d' Imene, abbracciati ed uniti dalla pronuba. Tre colonne striate ed un torso acefalo vestito della sola clamide sono qui raccolti. Tutti questi marmi provengono dalla chiesa di s. Abondio.

Passato a d. il ponte vicino alla *Rocca* , edificata dal celebre duca Valentino Borgia, e lasciato a sin. il vecchio cannone spagnuolo che si ammira nella seguente piazza, si va alla chiesa principale, nel cui portico nella base di una colonna striata esiste la iscrizione proveniente anch'essa dalla detta chiesa di s. Abondio :

D · M · S
PONTIAE
A · F
MODESTAE

Dentro la sagrestia serve a lavar le mani ai sacerdoti il piccolo sarcofago colla iscrizione M · MARCIO EROTI ecc. Ritornando al gran piazzale sulla via corriera si vede murato all' estremità di un muro un altro torso acefalo : e non molto lungi arrestasi lo sguardo sovra un piccolo museo di capitelli di colonne, due cippi e varj frammenti d' iscrizioni che nella facciata della sua casa ha avuto la felice idea di formare l'erudito sig. D. Pietro Morelli.

Le notizie sulla provvenienza di varj di questi monumenti mi hanno invogliato di visitare le catacombe di santa Teodora e la chiesa di s. Abondio. Si penetra in quelle tra il m. XXIV e XXV della Flaminia attuale corrispondente al XXVIII antico, come si ricava dalla *Passio SS. Abundii et Abundantii*: *Eadem vero nocte venit Theodora matrona cum pueris suis, et posuit eos in cubiculo suo et asportavit eos in praediolum suum miliario ab urbe Roma vigesimo octavo, et ibi cum aromatibus et linteaminibus se*

pelivit in pace. La chiesa, che copre l'ingresso, ha titolo d' insigne collegiata: in essa leggesi la seguente

NOTIZIA:

In queste sagre catacombe di santa Teodora furono ritrovati li corpi di detta santa, dei ss. Abondio ed Abbondantio con altri 23 *corpi di ss. martiri nel pontificato di Silvestro pp. l' anno* 996, *quali furono trasportati in Roma. Negli anni* 1746 *e* 1747 *vi furono ritrovati altri* 65 *corpi de' ss. martiri, cinque de' quali furono trasportati in Roma, e gli altri* 60 *nei mesi di maggio dei predetti anni furono solennemente trasferiti e collocati sotto l'altare maggiore di questa insigne collegiata.*

Non si creda però che ora si possano le dette catacombe percorrere in tutta la loro estensione: essendo state murate le gallerie, le quali si prolungavano assai verso Roma, ora si visitano pochi e brevi corridoj, ne' quali furono trovate dentro i *loculi* le salme de' martiri Vincenzo, Benedetto, Illuminato, Deusdedit, Rufino, Modesto, Massimino, Felicissimo e Petruccii. Si visita ancora una cripta, che essendo albergatrice di piccole ossa ha il nome dagl' *innocenti*. I nomi graffiti sulla calce ne' loculi e le iscrizioni furono diligentemente copiate dal cav. G. B. De Rossi per la sua insigne opera *Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores.* — Altre notizie su queste catacombe si leggono nella *Roma subterranea* dell'Aringhi lib. IV. cap. 40 e negli Atti de' ss. Abondio ed Abondanzio commentati dal p. Fulvio Cardulo e riprodotti dai pp. Bollandisti negli Acta SS. 16 *ex ms. Bodecensi collato cum actis editis a Cardulo et Juditta Luti.* Dalla singolarità delle iscrizioni trovate e dalle memorie de' monumenti ivi racchiusi potrebbe essere indotta la Commissione di archeologia sacra a dischiudere nuovamente gli ascosi recessi.

Ritornato verso la chiesa parrocchiale nell' interno di Rignano e disceso per un antico ponticello sotto il colle, ove sono le ruine del palazzo baronale de' Savelli, della chiesa di s. Biagio, delle case e mura di *Rignano vecchio*, mi si è offerta una strada ch'era munita di poligoni di lava della stessa dimensione di quelli della Flaminia e delle vie di Morlupo, Castelnuovo e Montelungo; il che mi ha dato a sospettare che in un luogo di considerazione conducesse. Un fiumicello va balzando e mormorando a destra nel fondo di un burrone, ove anticamente dovea formare un laghetto,

prima che terminasse di formare il varco, pel quale ora si precipita. Domandato il nome di questo fiumicello mi è stato risposto , essere quello che nato sotto la Terra di s. Oreste passa appiè de' colli di s. Martino e di Civitucola ed influisce a Scorano nel Tevere , vale a dire il *Capenas* di Silio. Da un' alta e stagliata ripa gittandosi lo va qui a raggiungere il rivo ora detto di s. Abondio, perchè costeggia l' antica chiesa in onore di quel santo dedicata. Prima di salire il colle, su cui sorge la detta chiesa, vicino ad un rudere laterizio ho rinvenuto rovesciato un cippo marmoreo con incavo per statuetta nel vertice e con iscrizione così concepita :

DIS
.ANIBVS
SAC

Il terreno, dove si vede quella chiesa, è pieno di frammenti di bellissimi marmi, rocchi di colonne, capitelli, architravi, sarcofaghi, oltre un gran numero di mattoni. Appiè del vetusto e pittoresco campanile sta incastrata la nota lapide in marmo bianco e caratteri tondi di CCLODIOFABATO, pubblicata dal Grutero 772, 8 = Fabr. 743, 511.

L'angolo nord-ovest di questa chiesa è formato da grandi macigni di tufo messi l'uno sull'altro alla maniera pelasgica; dappresso vi è un'essedra formata cogli stessi massi ed incavata nel basso a forma di bacino riempiuto da una sorgente limpidissima di acqua. La chiesa con volta di legno retta da tre archi ogivali ha affreschi del secolo XV rappresentanti il Salvatore ed i ss. Abondio, Abondanzio, Giovanni e Marciano. A d. una scala marmorea conduce in un sotterraneo , dove si dice che fossero ritrovate le spoglie dei ss. Giovanni e Marciano sotto l'impero di Ottone III [1]. A

[1] Nella *prima inventio atque translatio ex codice Arinianensi descripta et a Fulvio Cardulo S. I. edita* si contiene il seguente racconto: « Tunc (Otho III) incoepit inquirere corpora sanctorum mar-
» tyrum, et praecepit ut, ubicumque inventa fuissent, ad ecclesiam b.
» Adelberti (Romam) deportarentur: et nunciatum est illi, quod in ec-
» clesia b. Abundii et Abundantii martyrum, quae est iuxta montem
» Soractis , erant plura sanctorum martyrum corpora , qui misit suos
» nuncios, episcopos et clericos et monachos, ut cum omni honore et
» diligentia et hymnis Dei ad ecclesiam b. Adelberti ea deferrent. Qui
» protinus abierunt et coeperunt inquirere, ubi essent tumuli eorum.

manca sorge una colonna, alla quale si dice che furono attaccati i martiri prima del supplizio ; due altre colonne di marmo bianco, come le tavole della volta in piano alla cripta ornata dall'ara e dalla figura di un Angelo, fanno desiderare che si riapra l' ingresso ai corridoi sotterranei, quali si vuole che si diramino fin sotto il monte Soratte.

Conoscendosi il sito preciso del poderetto (*praediolum*) di Teodora, non si può ritenere che si stendesse fin quà. Se pertanto sotto questa chiesa si trovarono pieni di ossa dei martiri i cubiculi sotterranei, bisogna dire che vi furono quelle trasportate dalla popolazione cristiana nell' epoca della caduta del paganesimo. Così resta spiegato il lusso di marmi che decoravano le cripte e i loculi de' martiri , marmi che io credo in antecedenza destinati all'ornato di un magnifico tempio. Così pure vi è ragione per congetturare che il fonte sorgente sotto il muraglione di tufo , servisse negli antichi tempi ai divoti per lavarsi la faccia e le mani prima di penetrare le sacre soglie, e servisse posteriormente ai battesimi cristiani *per immersionem*, e finalmente che degli anditi sotterranei fossero scavati in origine dai sacerdoti per fingere gli oracoli, e caduti gl' idoli v' introdussero i cristiani la pompa e le cerimonie della loro religione unitamente alle spoglie di chi trionfò del politeismo collo spargimento del proprio sangue.

Disegnato il luogo , passo ad indagare qual nome anticamente appartenesse a questa contrada. A me sembra potersi asserire che qui sorgesse il celeberrimo luco e fano di Feronia per le ragioni che vado a sviluppare, dopo avere

» Et invenerunt in uno tumulo corpora beatorum Abundii et Abun-
» dantii posita et in alio corpus beatae Theodorae, quae in praedio suo
» eos sepelierat. Invenerunt etiam inter eos sanctos martyres, qui ha-
» bebant inauratas vestes et mire exornatas , et super altare eorum
» mensam sculptam et nimis decoratam. Et deportata sunt omnia se-
» cundum iussum imperatoris ad ecclesiam b. Adelberti martyris. Tunc
» episcopus, qui praeerat sanctae Castellanae ecclesiae, Crescentianus
» nomine... coepit quaerere diligenter, et amplius inferius fodi fecit, si
» ibidem remansissent aliqua corpora sanctorum, quae sibi consolatio-
» nem praebuissent: quod Dei nutu factum est: et invenit ibi corpora
» beatorum martyrum Marciani et Joannis filii eius, quos beatus Abun-
» dius presbyter et martyr baptizaverat; et cum magno honore et re-
» verentia collectis clericis ad Civitatem Castellanam ipsa corpora cum
» laetitia deportavit... Inventae fuerant in tumulis sanctorum martyrum
» marmoreae tabulae niveo candore decoratae tanti ponderis et magni-
» tudinis, ut nec a quatuor paribus boum trahi potuissent ».

secondo il mio stile raccolte le notizie storiche a tale scopo relative.

Livio Hist. lib. XXVI, 11 così racconta lo spoglio di quel tempio per opera di Annibale: *His motus Hannibal ad Tutiam fluvium castra retulit sex milia passuum ab urbe. Inde ad lucum Feroniae pergit ire, templum ea tempestate inclutum divitiis. Capenates antiqui adcolae eius erant; primitias frugum eo donaque alia pro copia portantes multo auro argentoque id exornatum habebant. His omnibus donis tum spoliatum templum..... Huius populatio templi haud dubia inter scriptores est* — . Il qual fatto narrasi abbellito dal poeta Silio al principio del lib. XIII, 6. Ma tale sacrilego spoglio non diminuì la divozione de' popoli verso la dea , ond' è che spesso così ne fa menzione il citato Livio che al lib. XXVII, 4 dice: *In agro Capenate ad lucum Feroniae IIII signa sanguine multo diem ac noctem sudasse nunciatum.... Alterum in Capenate agro ad Feroniae lucum.* Ed al lib. XXXIII, 26: *Aedes Feroniae in Capenate de coelo tacta erat.* Strabone così ne ragiona (V, 2 p. 226, C): ὑπὸ δὲ τῷ Σωράκτῳ ὄρει Φερωνία πόλις ἐστίν, ὁμώνυμος ἐπιχωρίᾳ τινὶ δαίμονι τιμωμένῃ σφόδρα ὑπὸ τῶν περιοίκων, ἧς τέμενός ἐστιν ἐν τῷ τόπῳ θαυμαστὴν ἱεροποιίαν ἔχον. γυμνοῖς γὰρ ποσὶ διεξίασιν ἀνθρακιὰν καὶ σποδιὰν μεγάλην οἱ κατεχόμενοι ὑπὸ τῆς δαίμονος ταύτης ἀπαθεῖς καὶ συνέρχεται πλῆθος ἀνθρώπων ἅμα τῆς τε πανηγύρεως χάριν, ἣ συντελεῖται κατ' ἔτος, καὶ τῆς λεχθείσης θέας.— Ma questo sacrificio si narra fatto anche in onore di Apollo: cf. Virgilio Aen. XI, 705 sgg.

Summe deum, sancti custos Soractis Apollo,
Quem primi colimus, cui pineus ardor acervo
Pascitur et medium freti pietate per ignem
Cultores multa premimus vestigia pruna.

I quali versi spiegando Servio aggiunge molte circostanze : *Soracte mons est Hirpinorum in Flaminia collocatus. In hoc autem monte quum aliquando Diti patri sacrum persolveretur (nam diis Manibus consecratus est), subito venientes lupi exta de igni rapuerunt , quos quum diu pastores sequerentur, delati sunt ad quandam speluncam halitum ex se pestiferum emittentem adeo ut iuxta stantes necaret : et exinde est orta pestilentia, quia fuerant lupos sequuti: de qua responsum est, posse eam sedari, si lupos imitarentur, id est rapto*

viverent. Quod postquam factum est, dicti sunt ipsi populi Hirpini sorani; nam lupi Sabinorum lingua hirpi vocantur: sorani vero a Dite: nam Ditis pater Soranus vocatur, quasi lupi Ditis patris. Unde memor rei Virgilius Auruntem paullo post comparat lupo quasi Hirpinum soranum. — Freti pietate. *Iste quidem hoc dicit: sed Varro ubique expugnator religionis ait, quum quoddam medicamentum describeret*: Et ut solent Hirpini, qui ambulaturi per ignem medicamento plantas tingunt. È qui da osservarsi che adoprando gl' Irpini un medicamento per evadere illesi dal fuoco, non fa specie, se all'età di Strabone ripetessero anche nelle feste di Feronia lo spettacolo che usavano dare nelle feste di Apollo al dire di Virgilio *loc. cit.* e di Plinio lib. VII. cap. 2 : *Haud procul urbe Roma in Faliscorum agro familiae sunt paucae, quae sacrificio annuo, quod fit ad montem Soractem Apollini, super ambustam ligni struem ambulantes non aduruntur, et ob id perpetuo senatus consulto militiae aliorumque munerum vacationem habent.* Il che ripete Solino abbreviatore di Plinio al cap. VIII.

Il surriferito Servio così commenta le parole *lucosque Capenos* di Virgilio Aeneid. lib. VII. v. 697: *Hos Cato dicit Veientum condidisse auxilio (filios) regis Propertii, qui eos Capenam, quum adolevissent, miserat.*

Qui cade in acconcio di rimarcare che in Italia eravi più di un tempio sacro a Feronia. Così presso Terracina sorgeva quello fondato da una colonia spartana, come narra Dionisio nel lib. I. c. 49, ed al quale accenna Orazio nella satira V:

Ora manusque tua lavimus, Feronia, lympha.

e Servio al lib. VIII dell'Eneide : *Feronia mater. Nympha Campaniae: quam etiam supra diximus. Haec etiam libertorum dea est: in cuius templo raso capite pileum accipiebant. In huius templo Terracinae sedile lapideum fuit, in quo hic versus incisus erat: Benemeriti servi sedeant, surgant liberi. Quam* (malim Marcus) *Varro libertatis deam dicit Feroniam quasi Fidoniam.* Per lo che fa d' uopo tenersi in guardia per non confondere l'un tempio coll'altro. Così p. e. lo stesso Dionisio al lib. III. 32 narrando la guerra mossa dal re Tullo Ostilio ai Sabini per avere legati e derubati alcuni Romani nella festa di Feronia, dice: ἱερόν ἐστι κοινῇ τιμώμενον ὑπὸ Λατίνων τε καὶ Σαβίνων ἅγιον ἐν τοῖς πάνυ θεᾶς Φερωνείας ὀνομαζομένης, ἣν οἱ μεταφράζοντες εἰς τὴν

'Ελλάδα γλῶσσαν οἱ μὲν 'Ανθοφόρον, οἱ δὲ Φιλοστέφανον, οἱ δὲ Φερσεφόνην καλοῦσιν· εἰς δὴ τὸ ἱερὸν τοῦτο συνήεσαν ἐκ τῶν περιοίκων πόλεων κατὰ τὰς ἀποδεδειγμένας ἑορτὰς πολλοὶ μὲν εὐχὰς ἀποδιδόντες καὶ θυσίας τῇ θεῷ, πολλοὶ δὲ χρηματιούμενοι διὰ τὴν πανήγυριν ἔμποροί τε καὶ χειροτέχναι καὶ γεωργοὶ, ἀγοραί τε αὐτόθι λαμπρόταται τῶν ἐν ἄλλοις τισὶ τόποις τῆς 'Ιταλίας ἀγομένων ἐγίνοντο. Ora non designandosi qual fosse questo tempio di Feronia da Dionisio e nemmeno da Livio che in tal modo allo stesso fatto nel lib. I, 30 seccamente accenna: Tullus *ad Feroniae fanum* mercatu frequenti negotiatores Romanos comprehensos querebatur; ed anzi non parlandosi da Dionisio che questa dea Feronia venisse adorata dagli Etruschi, si potrebbe dubitare, se ivi si favelli del nostro delubro capenate. Confrontando però questo passo coll'altro allegato di Strabone che descrivendo il tempio etrusco celebra la festa e fiera che vi si teneva, propenderei che ad esso alludessero Dionisio e Livio, e che, se Dionisio non fece parola come venisse tale dea venerata dagli Etruschi, ciò lo credè sottinteso, stando il fano nel loro territorio, e perciò fece solo menzione de' popoli circonvicini del Lazio e della Sabina.

Ordinate le autorità storiche, è tempo di passare alla intrapresa dimostrazione. Dalle numerose lapidi sepolcrali adunate presso la chiesa di s. Abondio (fondata sopra una lacinia del Soratte) incomincianti tutte col *Diis Manibus* e più dal cippo o ara (da me ritrovata presso il fosso di s. Abondio), nella quale si legge DIS MANIBVS SAC, si conosce, quanto irragionevolmente il Nibby *Dint. art. Soracte* rigettasse il racconto di Servio che afferma essere il Soratte sacro pure ai Dei Mani. Quale attinenza poi avesse coi Mani Feronia, si ricava dal riportato passo di Dionisio, il quale spiega come la stessa diva chiamavasi in greco Περσεφόνη, cioè Proserpina. Ora è noto (v. Virgilio *Aeneid. lib. VI.* ed il Dempster nella descrizione di un sepolcro etrusco) che in ogni sacrificio funebre su due are cinte di cipressi e rose l'una vicino all'altra offrivasi la vittima più grande alle maggiori divinità infernali Dite e Proserpina e l' altra più piccola ai Mani divinità inferiori; onde potrebbesi congetturare che da Feronia venissero appellate le feste consecrate annualmente a tutti i Mani sotto il nome di *Feralia*. È noto ancora che le anime buone dei trapassati dicevansi non solo *Lares*, ma anche *Manes* dall'antiquata voce *manes*, *buoni*, con-

traria ad *immanes*: e che la legge delle XII tavole prescriveva giusta le testuali parole conservate da Cicerone *De legib. lib. II. c.* 9: *Deorum Manium iura sancta sunto; sos leto datos divos habento; sumptum in ollos luctumque minuunto.* — Ciò posto io credo che dall' essere Feronia forse identica con *Mania* , vale a dire la regina degli dei Mani , fece sì che Servio reputasse il monte Soratte (nelle cui lacinie il nostro tempio sorgeva, e col quale forse comunicava per mezzo di sotterranei ambulacri) sacro ancora ai Mani. Che poi il famoso tempio esistesse, dove ora sta la chiesa di s. Abondio , mi pare che non manchino argomenti idonei a dimostrarlo. Si è già annotato, il perchè non pochi marmi colle parole D. M. esistessero presso la detta chiesa, e quale relazione avessero i Mani con Feronia. Si è rimarcato che una superba via antica direttamente dalla Flaminia su questo colle ascendesse. Dalle rovine superstiti di cento marmi, colonne, capitelli e massi (così detti ciclopici) di tufo, dallo stile degli antichi cristiani che i più famosi templi sottraevano al culto degl' idoli e al vero Dio li consecravano, e dalla popolare tradizione si rivela che in questo luogo esisteva un tempio talmente magnifico da non disconvenire alle descrizioni del fano di Feronia dateci da Livio, Silio, Dionisio e Strabone. Inoltre questo tempio trovasi precisamente sotto il Soratte (ὑπὸ τῷ Σωράκτῳ, secondo Strabone), come si ravvisa a colpo d'occhio : ed è situato nel territorio capenate (*in agro Capenate ad lucum Feroniae* di Livio), come si apprende per essersi rinvenute lapidi del municipio capenate nella prossima terra di S. Oreste. La contrada poi naturalmente boscosa e dirupata, nella quale il silenzio rotto solo dal monotono fracasso delle acque cadenti, si presta alla germinazione di un luco pauroso e devoto. Altra prova finalmente ci viene offerta dai versi del lib. XIII di Silio:

> . . . . . *Itur in agros*
> *Dives ubi ante omnes colitur Feronia luco,*
> *Et sacer humectat fluvialia rura Capenas.*

Sotto le vette cognite col nome di *Terra di s. Oreste* e *Monte di s. Oreste* si stendono campagne coltivate (*agros* ondulanti sino al Tevere. Queste campagne solca il *rivo di s. Oreste, Gramiccia* e *di Scorano* che abbiamo superiormente provato essere il *Capenas*. Ora per quanto si perlustrino le

ripe di quel fiume specialmente nel tratto sottoposto al Soratte, in nessun'altra parte fuorchè in questa si ravvisano i ruderi di un tempio. Dicendoci pertanto Silio che il luco e fano di Feronia veniva lambito dal *Capenate*, non ci addita questa contrada, ove sotto il tempio il fiume spumeggia e riceve il tributo di due sacri fonti quivi nascenti, del *fosso* cioè *di s. Abondio* e dell'altro zampillante nell'arcuato recipiente di grandi massi composto, ed il quale dovea essere destinato per le abluzioni, come quello di Terracina menzionato da Orazio ?

Del resto facciamo voti che nella detta collina si apra uno scavo regolare e si perscrutino i murati corridoi sotterranei, i quali si dice aver comunicazione colle caverne del monte Soratte ; giacchè nutriamo fiducia che da tali scavi si possa ancor meglio dimostrare la verità della nostra tesi e scoprirvi forse il sito dell' *Oraculum Feroniae* o *mortuorum* e tante altre fantastiche illusioni che rendevano misteriosa e poetica la religione degli antichi.

Roma, 1 aprile 1863.

Fabio Gori.

VASO A SOGGETTO BACCHICO PROVENIENTE DA CALVI.
(*Tav. d'agg. H.*)

Il dipinto che ridotto alla metà incirca della sua grandezza vedesi inciso sulla tav. d'agg. H, ha nella parte superiore, o, come direbbesi dagli artisti, in secondo piano le figure di un Satiro, di tre Baccanti e di altrettanti alati garzoni. Due delle Menadi tengono gli appropriati distintivi del tirso e del corno potorio (ῥυτόν), ma la terza Tiade ed il Satiro non hanno punto attributi. Quanto poi ai giovinetti alati, essendo evidente che le principali figure del quadro rappresentano Bacco ed Arianna amanti e sposi, vi si riconoscerà di leggieri la tripla personificazione dello affetto amoroso; le immagini, cioè, dell'amore propriamente detto, del desiderio e dell' ardore [1]. Questa stessa triade interviene in analoga rappresentanza che adorna un insigne vaso di Ruvo, in cui ciascuna figura è dichiarata dallo appostovi nome [2].

D' accanto all' avventurata coppia di Bacco con Arianna balla da ebbra una Menade armata di tirso, e le sta innanzi un Satiro che fissamente la guata. A questo seguace di Bacco risponde nell'opposto lato del quadro un altro Satiro, ch'è coronato (come pressochè tutti i personaggi della nostra dionisiaca scena) di edera [3], ha coverte le terga di ampia nebride, e tiene un timpano con la destra [4]. Lo stesso romoroso strumento è

[1] È risaputo che nel tempio di Venere in Megara osservavansi le statue di questi erotici affetti lavorate da Scopa: Pausania, I, 43, 6.

[2] V. il Bullett. dello Inst. arch. per l'anno 1836, p. 122.

[3] *Hedera est gratissima Baccho*: Ovidio, *Fasti* III, 767.

[4] Euripide, nel v. 59 delle Baccanti, fa dire a Dioniso che i timpani furono inventati da esso lui e da Rea, volendo in tal modo significare che servivano propriamente al culto di queste due deità.

qui pulsato da uno degli alati garzoni, in cui, pel raffronto con simigliante figura in analogo quadro ov' è dichiarata dallo appostovi nome, riconoscer dobbiamo l' immagine dell'ardore amoroso (ΠΟΘΟΣ) [1], e vi siede pur sopra quella delle Tiadi che ha in mano il corno da bere.

Bacco veste una tunichetta a cui è sovrapposta la clamide, imbrandisce con la destra il tirso e posa l'altra mano sull'omero della cara sua fidanzata.

Nella medesima guisa tiensi stretta al consorte Arianna, e col braccio, che le rimane libero, sostiene un di quei piatti, denominati lecanidi, in cui recavansi le focacce ch' era uso offrirsi agli sposi novelli [2]. A siffatta costumanza ed al rito altresì del nuziale lavacro accenna con acerba irrisione Aristofane scrivendo [3]:

Ἡ παῖς λέλουται . . . . ὁ πλακοῦς πέπεπται:
« *Già lavata è la sposa e l'offa è cotta.* »

I sagri sponsali (ἱερὸς γάμος) di Bacco con Arianna costituirono un dogma originato dalle religioni di Nasso, ove fu costei venerata come un'altra Cora [4], misteriosa consorte dello elisio Dioniso. Considerata in questo religioso carattere, non mostrasi più Arianna nelle poetiche ed avvenevoli forme di cui rivestita l'avea il popolare racconto, sibbene nel severo aspetto di jerologica personificazione. Imperocchè vedeasi in essa l'immagine od emblema dell'anima, la quale, sorpresa dal duro

[1] V. Raoul-Rochette *Lettr. archéol.*, tav. II, e Jahn *Vasenbild.*, tav. II.

[2] Esichio, v. λεκανίδες. Va qui notato che le focacce segnate in questo dipinto furon dette, a motivo della loro forma, piramidi. V. Etimologico grande, p. 697, l. 28.

[3] Nella commedia intitolata « *La Pace*, » vv. 869 — 70.

[4] Müller, *Handb.* §. 384. Cf. §. 388.

sonno della morte, svegliasi in braccio ad un benefico nume, da cui è lietamente condotta a perpetua e beata esistenza [1].

Secondo adunque le religiose credenze degli Elleni, adottati poscia nel Lazio, mistico fu l'imeneo di Arianna con Bacco, perchè simbolo religioso del passaggio che fa ogni anima incontaminata, purissima [2] da una efimera vita ad altra eterna e felice. Non reca quindi maraviglia che ne fosse stata frequentemente ripetuta l'immagine nei funebri vasi dei Greci e nei sarcofaghi dei Romani.

FILIPPO GARGALLO-GRIMALDI.

---

[1] In riguardo a questo mito, adotto intieramente la sagace e fondata opinione del Creuzer (*Relig. de l'antiq.* III, pp. 267, 270, 271), rigettando perciò il parere affatto diverso del ch. Maury (*Relig. de la Grèce* I, p. 508), il quale vorrebbe persuaderci che fosse allusivo allo avvicendamento delle stagioni, ed allega a tal fine la testimonianza di Plutarco (*Vita di Teseo*, §. 20) ch'è totalmente estranea al suo assunto.

[2] È questo il significato del nome Arianna, perchè composto della particella aumentativa ἄρι e dello epiteto ἀδνά che, nel dialetto dei Cretesi, equivalse ad ἁγνή (V. Esichio, v. ἀδνόν) e perciò significa *pura*.

RAPPRESENTANZE GEMMARIE DELLA PSICHE.

(*Tav. d'agg.* I)

I.

Nell' ingegnoso suo lavoro intorno ad alcune rappresentanze della Psiche (*de Psyches imaginibus quibusdam* , *Berolini* 1855) il ch. Conze dichiarò per la più bella di tutte quella ovvia in una pietra incisa del R. museo di Berlino, e la quale, malgrado la lode datale dal Toelken, non è stata troppo conosciuta finallora agli archeologi.

Quasi nello stesso tempo il Iahn (*Apulei Psyche et Cupido*, *Lipsiae* 1856 p. IX e p. 1) pubblicandola vi applicò le parole usate dall'Apuleio per glorificar la Psiche del suo racconto : *tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat.*

Il tipo della Psiche tanto vantato da' dotti testè mentovati ritrovasi in una serie ben numerosa d' intagli de' quali ho veduti nell'originale o in impronta gli esemplari seguenti:

A. Obsidiano nero con strisciolina bianca, appartenente già alla vecchia collezione dei principi elettori di Brandenburgo , ora nel R. museo di Berlino. V. Toelken *Katalog der geschnittenen Steine* ec. III, 680; Conze *De Psyches imaginibus quibusd. Berolini* 1855, p. 1 sg. Iahn *Apulei Psyche et Cupido. Lipsiae* 1856 p. IX p. 1. — È lavorato in intaglio poco profondo, il che ben combina col materiale delicato e fragile; la superficie è in parte logora. Il disegnò che ne diamo sulla tav. d'agg. I n. 1, è eseguito nella grandezza dell'originale secondo un' impronta in gesso.

B. Corniola esistente nella R. Galleria degli Uffizi a Firenze; gab. dei cammei ec. spartimento IV, 148 (= Cades XIV, 230 [Agostini gemme antiche tav. 74 ?]). Il nostro disegno tav. d'agg. I n. 2, è eseguito nella grandezza dell'originale, secondo un' impronta simile.

C. Corniola, nel R. museo di Berlino; Toelken III, 682 (= Cades XIV, 228), disegnata sulla tav. I n. 3.

D. Pasta antica di color rosso, nel R. Museo di Berlino; Toelken III, 684.

E. Corniola della collezione Imp. di S. Pietroburgo. Nel catalogo delle impronte di questa collezione che esistono nel R. Museo di Berlino, III, 29, 84.

F. Pasta antica di colore giallo nel R. Museo di Berlino: Toelken III, 683.

G. Corniola della collezione Imp. di S. Pietroburgo: VIII, 37, 62 delle impronte berlinesi.

H. Pasta antica di colore azzurro; Toelken III, 685. Disegnata sulla tav. I. n. 4.

I. Onice della R. collezione di Aja; De Jonge *catalogue* 517 [= Hirt *Abhandl. der Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1812 tav. I. 1 ?] Il disegno che ne diamo sulla tav. N, n. 5, è eseguito secondo un' impronta, esistente nel R. museo di Berlino.

K. Corniola, nel museo britannico; n. 368 delle impronte esistenti al museo berlinese.

Alla stessa serie appartiene:

[*L*. Sardonice della biblioteca Imp. a Parigi; Chabouillet *Catalogue des camées et pierres grav. de la bibl. impér.* ec. 1858 *n.* 50. *Psyché voilée tenant le papillon. Figure vue à mi-corps. Sardonyx à* 2 *c. H.* 18 *mill. L.* 17 *mill.*]

In tutti questi esemplari appare il busto in proffilo d'una giovine decentemente vestita e velata, che guarda seriamente in avanti. Quasi sempre colle dita della man dritta essa afferra leggermente una farfalla per l'ala; in *I* pajono sciolte or ora le dita, in *G* non si vede la mano. Anco nella forma del busto più (*CH IK*) o meno (*ABG*) recisa a corto, più (*HK*) o meno (*CE*) gracile e sottile, infine nell'inchinar la testa (*HK*) ci sono delle lievi differenze che dimostrano l'affinità più stretta di *ABG* da una parte, di *CDEF* dall'altra, mentre *HK*, che sono quasi identiche, riunisconsi con *I*. Quanto al merito artistico le meno belle sono *CD EFG*: bellissima è la corniola di Firenze (*B*), bellissimo pure l'onice d'Aja (*I*), ma primeggia l'obsidiano di Berlino (*A*), che sebben io non voglia affermar che sia l'originale, pur tuttavia non saprei immaginare che l'originale stesso fosse stato una cosa più perfetta.

E infatti il tipo in discorso non può esser preso da una scultura nè da un dipinto, ma è inventato dall'artista proprio per inciderlo. Chè se oggimai sembra triviale il ripeter la verità che ogni opera d'arte, degna veramente di così bel nome, nasce collo spazio in cui deve esistere, mi contenterò d'osservare, che la bella attitudine della mano, eseguita in una statua ovvero trapiantata p. e. in uno sfondo di forma quadrata, molto perderebbe della graziosa sua nobiltà; di più, che l'impressione incantevole di tenerezza e della sensitiva, per così dir, la più spirituale, che spirano le delicate linee di questo proffilo non puramente greco [1], sarebbe cosa quasi impossibile il raggiungerla collo scarpello,

[1] Caratteristiche segnatamente sono le labbra strette; l'orecchio sta un poco in alto. Nè manca in tutta la fattezza una certa individualità, di modo che facilmente potrebbe pensarsi ad un ritratto idealizzato.

sarebbe cosa difficilissima pure nelle proporzioni più grandi d'un quadro. — In siffatta immagine non già riconosciamo quella compagna fanciulla di Amore nei puerili suoi giuochi; nè il dolore ardente dell'anima, nè la malinconia amorosa e le brame, provate dalla giovine sposa di Erote, traspariscono nella testa di questa vergine seria e pensierosa, collo sguardo fissato in un punto lontano, quasi appartenesse essa, morta già per ciò che la circonda, ad un altro mondo. Niente ci ricorda Amore, ma è dessa una Psiche che basta per sè, un'effigie dell'anima, piena di carattere e di poesia. E perciò non saprei, se la farfalla, che essa si pone sul petto, sia veramente semplice attributo significativo, nè puranco simbolo dell'immortalità. Ma allora l'invenzione del tipo apparterrebbe non già ai tempi più belli dell'arte greca, ma all' epoca relativamente tarda in cui quell'uso del simbolo può supporsi? Dico relativamente tarda, anche supponendo che un tal simbolo possa essere stato in uso prima delle prime testimonianze letterarie [1]. Ed a tale opinione inchinerei anche per un'altra ragione.

L'acconciatura di piccolissimi ricci, che ha qualche cosa di ricercato, ricorre simile spesse volte nelle pitture pompeiane; essa si vede poi alla cosìdetta Elettra del Menelao in villa Ludovisi, ed in molti ritratti muliebri sotto i primi imperatori, e segnatamente Messalina vien rappresentata quasi colla stessa maniera di velo e capigliatura.

Probabilissimo adunque mi pare, che il tipo in discorso quale ce lo serbò in forma più perfetta la pietra incisa di Berlino, appartenga alla stessa epoca —, cioè alla scuola di Dioscuride.

[1] V. Creuzer *Symbolik* (ed. 2) III, p. 569; Iahn *Beitraege* p. 137, 68.

II.

Un'altra rappresentanza di Psiche, meno bella, ma pur essa quasi sconosciuta, ed importantissima sotto più riguardi, ci è serbata in alcune pietre incise, i cui disegni riuniti dal Gerhard trovansi nell'apparato archeologico del R. museo di Berlino, vol. T fogl. 68, *n*, *o*, *p* (corniola = Cades VII K 64), *s* (pasta antica di color giallo in possesso dello stesso Gerhard). Li diamo sulla nostra tavola segnati coi numeri 6-9.

Si vede in queste pietre una giovine ignuda, che, legate le mani in sul dorso, inceppata ad un albero, sia sfogliato (9), sia verdeggiante (6. 7), ovvero ad una colonna (8), abbassata la testa, sta in piede coll'espressione di somma tristezza; in 8. 9 dietro all' albero si riconosce una farfalla [1]. In quanto alla spiegazione, il Gerhard [2], ricordandosi altre rappresentazioni riferite da lui a Venere Libitina, pensò pure qui a questa dea; si decise però con ragione per la Psiche. Chè, seppure potessimo riconoscere nella colonna e nell'albero sfogliato qualche rapporto colla morte, nondimeno una Venere maltrattata, quale la offrirebbe questo genere di monumenti, non potrebbe punto essere spiegata confrontando l' idolo arcaico di Venere-Morfo velato e inceppato ne' piedi, che veneravasi in Sparta. Che sia piuttosto da ravvisarvi la Psiche, ce lo dimostrano chiaramente le altre rappresentanze, nelle quali Psiche, caratterizzata per le ali di farfalla, vien malmenata da

[1] La farfalla non si riconosce più in maniera chiara in 6; se vi fosse forse piuttosto un phallus, la pietra dovrebbe riunirsi con quelle presso Iahn *Beitraege* p. 148, 129.

[2] *Prodrom.* p. 252. *Hyperb. roem. Stud.* II, p. 185 s.

Amore [1], e segnatamente quella, ripetuta pure sulla nostra tavola al n. 10, dove Psiche alata e velata sì, ma quasi nella stessa attitudine che vediamo sulle pietre in discorso, vien vincolata da Amore. Di poi la farfalla in 8. 9 non può essere se non attributo significativo per la Psiche; sicchè nel tipo in discorso abbiamo un nuovo e certo esempio di Psiche non alata. Non credo però che questa analogia sia da distendersi puranche alla graziosa pietra incisa presso Cades VII, 63, sulla nostra tav. I n. 11. L'Amore fanciullo, stando sopra un piccolo rialto, s'occupa di legar ad una femmina ignuda le mani in sul dorso, ed affaticandosi e sforzandosi per tirar bene, tiene alzata la gamba [2]: la donna poi è di forme piene e grandi; ed essendo tutta la rappresentanza d'un carattere piuttosto umoristico, e ben diverso da quello delle altre, sarà infatti uno scherzo, sebben altrove, per quanto me ne sappia io, non conosciuto, ma tanto grazioso quanto facile da comprendere, il rappresentar cioè la Venere stessa vincolata dal suo figlio, il vincitore degli uomini e degl' Iddii.

Ma le quattro pietre incise di cui testè ragionai, hanno eziandio la distinzione di terminar una quistione archeologica, spesse volte indarno tentata.

Come abbia da immaginarsi l' attitudine originale del famoso torso di Psiche, esistente nel museo nazionale di Napoli [3], finora, per quanto me ne sappia, non è stato ancor bene spiegato e il nome stesso di Psiche

[1] Toelken III, 691; Gerhard *Ueber den Gott Eros* V, 12; Jahn *Leipziger Berichte* 1851, VI, 3. p. 158; *Beitraege* p. 184 sgg.

[2] Lo stesso motivo si trova pur in un Amore arciere di bronzo, esistente nel R. museo di Berlino.

[3] Il disegno che diamo sulla tav. I n. 12 è eseguito secondo una fotografia.

dopo le osservazioni pubblicate da E. Wolff[1], venne abbandonato quasi da tutti, senza che se ne sapesse proporne un altro più probabile. Chè se il Wolff conghiettura, che la mano sinistra si diriggeva da quell'istesso lato verso la spalla per alzare leggermente il manto; e che l'altra mano si stendeva verso il destro fianco per riprendere sull' anca scoperta il manto cadente: questo motivo, che sa di scultura moderna, nè è per sè molto espressivo, nè spiega l'espressione della testa. Se poi lo Stark[2] vi volle riconoscere una Venere che, uscita forse dal bagno, colla mano sinistra, alzandola, prenderebbe la veste, mentre la destra faccia qualche cosa al piede alzato; siffatta conghiettura è impossibile già per l'espressione della testa, impossibile pure quanto al movimento indicato dalle parti conservate. Il confronto delle gemme contro il quale nessuno citerà la differenza della veste[3], anzi dimostra che la statua deve pensarsi colle mani legate in sul dorso — la qual cosa il Friederichs innanzi all'originale conghietturò già senza conoscer ancora le gemme. E non credendo molte parole essere richieste, dove le cose stesse parlano tanto altamente, io aggiungo soltanto che nell'originale stesso tutti i movimenti indicati combinano benissimo; e mentre la parte superiore del braccio sinistro, che potrebbe sviare l'occhio, è attaccata falsamente - come pare già dal ristauratore antico - l'omero e la parte sinistra del petto non lasciano dubbio che

[1] Bullettino dell' Inst. 1833 p. 132 sgg. Suppongo come note queste osservazioni diligenti ed acute del valente scultore, e rimandandovi espressamente i miei lettori, noterò nel testo soltanto quelle cose intorno alle quali dopo aver considerato spessissime volte e colla più grande attenzione l'originale stesso, non credo egli abbia ragione.

[2] *Leipziger Berichte* 1860 p. 90.

[3] Le forme che ora mostra la drapperia sono strane assai, ma non trovai traccie che essa sia aggiunta più tardi.

pur questo braccio originariamente non fosse diretto indietro.

È manifesto quindi pure che la statua rappresenti davvero Psiche, anche ammettendo ciò che disse il Wolff, che, cioè, « l'emblema caratteristico delle ali non è affatto indicato, mentre quello che supponeva che potesse aver esistito sulla scapola destra nel punto dove si vede una commessura antica con due buchi per qualche necessario tassello o riporto, non rifletteva, che la drapperia scendente dall'omero sinistro copriva metà della schiena e non dava luogo all'esistenza dell'altra ala ». Debbo aggiungere però che gli stessi due buchi si trovano pure in un'altra commessura e proprio nel punto, dove l'altra ala dovrebbe attaccarsi, e di poi che molto bene può pensarsi l'ala sorgente fra la drapperia spartita in due parti. Mentre adunque credo probabilissimo anch'io, che la statua originariamente non fosse alata, non negherei la possibilità, che almeno il ristauratore antico già le abbia aggiunte ali; ma, atteso lo stato mutilato del dorso, nè di ciò nè della drapperia credo che possa stabilirsi cosa più speciale.

R. Kekulé

DEL MITREO ANNESSO ALLE TERME OSTIENSI DI ANTONINO PIO.

(*Tav. d'agg. K. LM. N.*)

Ci è stato tramandato da Plutarco nella vita di Pompeo Magno, e viene comunemente ammesso dagli eruditi, che il culto del dio Mitra venne da principio insegnato ai Romani da quei pirati di Cilicia, che dopo d'avere empito i mari di rapine, ed avere nel porto stesso di Ostia sorpresa e depredata la flotta romana comandata da un console (*Cic. pro lege Man.* 12, 33), furono alla perfine da Pompeo vinti e debellati nell'anno di Roma 687. Egli è da credere, che la massima parte delle navi che formarono l' armata di Pompeo, dopo terminata felicemente la spedizione, si avessero a ridurre nel porto d'Ostia, unica stazione in quei tempi delle navi romane (*Vulp. Lat. Vet. lib. XI. pag.* 177). È quindi probabile, che da que' soldati e da que' marinaî si gittassero fin d'allora in Ostia i primi semi di quel culto testè imparato dai Greci asiatici, e che serpeggiò dapprima nel romano impero con lento ed occulto progresso, parte non assai contrariato dalla nota tolleranza del senato romano verso i culti forestieri, parte favorito dalla curiosità e superstizione degli uomini, e dalla speranza che avevasi di ricevere dai misteri di Mitra nuove e stupende rivelazioni sugli umani destini: ma che dipoi, forte di numerosi proseliti, la cui turba ognora ingrossava, si estese da per tutto, si cacciò perfino sotto la sede di Giove Capitolino; ed avrebbe per certo invaso tutto l'orbe romano, se la santa nostra religione non avesse opposto un saldo argine a tanta piena. Certo è che i misteri mitriaci, più ancor degl' isiaci e degli eleusinj, servirono quasi di ultimo

refugio ai più pertinaci difensori del paganesimo , per contrastare il già vicino trionfo della fede cristiana; della quale perfino in essi misteri s' imitavano a bello studio alcuni riti e sacramenti. Non accade qui di avvertire (giacchè fu insegnato prima dall'Hyde , e poi da' più recenti espositori delle cose mitriache, e da quanti ne fondarono principalmente lo studio sui libri sacri dei Persi) che questo nume non è già da confondere col sole, o col fuoco, siccome taluni monumenti e qualche passo di autori greci o romani potrebbero indurre a pensare: ma si vuole riguardare, secondo gli antichi miti persiani, rinnovati poi da Zoroastro, qual dio propizio e mediatore fra l' uomo e la divinità suprema , della quale il sole od il fuoco non è che il simbolo più degno e più puro: dottrina, che alcuni vogliono essere tinta dai vetusti riti caldei.

I simboli e le ceremonie di cotesto culto, per la ragione dianzi accennata, è da credere che assai per tempo si stabilissero in Ostia: senzachè, basterebbe a persuaderlo la stessa condizione di quella colonia; ch'essendo stata il primo porto marittimo del mondo antico, dovette necessariamente avere estesi commerci co' forestieri, e quindi occasione continua di ricevere gli usi e le costumanze loro. Nasce una cosiffatta riflessione dai molti monumenti mitriaci, che in varî tempi Ostia ha reso alla luce , e che ben dimostrano, quanti seguaci vi avesse quel culto. Perciocchè, attenendosi ai soli figurati, e senza uscire del museo vaticano, si possono citare ben cinque marmi di soggetto mitriaco, che provengono dalla nostra colonia, e sono anteriori alla scoperta del mitreo, che qui si toglie ad illustrare. Due dei quali, scolpiti di bassorilievo, ed esprimenti il consueto sacrifizio del toro, sono inseriti nel corridore delle lapidi, insieme con altri marmi ostiensi, quasi dirim-

petto alla porta della biblioteca vaticana. Il primo, dato dal Zoega (*Abhandlungen tav. V. pag.* 146) e da altri, fu rinvenuto in Ostia nello scorcio del passato secolo, e, siccome attesta l'epigrafe, fu dedicato dal sacerdote Cajo Valerio Eracle; in esso il persico nume viene appellato DEVS INDEPREHENSIVILIS: l'altro, scolpito in marmo frigio, colla sua dedicazione, e dato pur dal Zoega (*ibd. pag.* 147), tornò in luce nei primi anni del secolo presente. Il terzo è un gruppo di egual soggetto, ma di tutto rilievo, e di lodata scultura, che trovasi ora collocato nel museo degli animali, e fu illustrato dall'espositore del museo Pio Clementino (*tom. II. tav. VII. pag.* 34 *ediz. di Mil.*), e da altri. Il quarto è una delle due note figure leontocefale e serpenticinte della biblioteca vaticana, che fu dedicata dal medesimo sacerdote nominato più sopra, nell'anno dell'era nostra 190, siccome imparasi dalla iscrizione: al pari del precedente bassorilievo la tornarono in luce l' escavazioni eseguite in Ostia dal Fagan, pittore inglese (*Zoega ibd. tav. V. n.* 16). Il quinto è un bassorilievo del museo Chiaramonti con altra simile figura leontocefala, e con residui di doratura, che fu scoperto dal medesimo Fagan, insieme colle altre due or ora accennate (*Zoega pag.* 197).

Ho considerato queste due ultime figure quai monumenti mitriaci, perchè mi piace in ciò di seguire , anzichè l'opinion del Zoega, che vi ravvisa Eone , o Secolo, quella del Montfaucon e di Ennio Quirino Visconti, che riferiscono siffatte rappresentanze al dio dei Persiani : opinione che più tardi ha trovato un valoroso difensore nel dotto francese Felice Lajard, grandemente benemerito di questi studî (*Mémoire sur un basrelief mithriaque , etc. negli Ann. di questo Instit. an.* 1841. *pag.* 170) ; col quale rammenterò

la ingegnosa distinzione fatta da Ennio Quirino fra le rappresentanze del Mitra taurottono , e quelle in cui questo nume ha corpo umano e testa leonina, e viene circondato dalle spire di un serpente: stimò egli, cioè, che le prime fossero ostensibili a tutti; nelle seconde ravvisò quelle immagini , alle quali accenna Temistio dicendo, ch'elle si potevano mostrare soltanto agl' iniziati nelle dottrine dei misteri. Egli è il vero, che anche per chi si attiene alla sentenza del celebre archeologo danese (*Bassiril. ant. Vol. II. pag.* 32), coteste figure leontofale hanno sempre una strettissima connessione col culto di Mitra , posciachè insieme con esso culto si diffuse in Italia ed altrove quello di Eone.

Ma se varie insigni testimonianze dei riti mitriaci uscirono di tratto in tratto dal suolo della colonia ostiense, vengono queste certamente superate dalla scoperta del mitreo, o vogliam dire tempio, o sacello di Mitra, che le attuali escavazioni hanno ridotto all'aperto presso le terme di Ostia dette marittime, edificate già da Antonino Pio, e molto più tardi con grandi lavori ristaurate dagli imperatori Valente, Graziano e Valentiniano (*P. E. Visconti, Giorn. Arcad. tom. XVI. nuov. serie pag.* 241) ; le quali furono al termine dell' antica città, dov' ella era bagnata quinci dal Tevere, e quindi dal mare. In cotesta situazione, compresa ora nel tenimento di Tor Bovacciana, fu già lo scalo antico delle navi: e quivi presso edificò dipoi Settimio Severo il suo magnifico emporio, secondochè si ravvisa dalla disposizione del sito, ed anche da taluni avanzi architettonici di quell' opera sontuosa, che possono comodamente attribuirsi all' età di quell' Augusto (*Atti della P. Accad. di Archeol. tom. VIII. pag.* 263)

Per una tale scoperta, non meno che per le altre molte e rilevanti avvenute nel progresso dell' esca-

vazioni ostiensi, ognun vede, quanto grande obligazione debbano avere i cultori dei buoni studii alla Santità di Nostro Signore PAPA PIO IX. felicemente regnante, che da bene dieci anni con tratto di vera e splendida munificenza fa continuare il disterro di quell'antica città: vede ognuno altresì, quante lodi si debbano a S. E. il sig. Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici, che, secondato dall'erudite cure del Commissario delle Antichità, non cessa di adoperarsi col più vivo impegno a recare in atto le magnanime disposizioni sovrane.

Innanzi ch' io prenda a descrivere la forma ed i particolari di cotesto luogo destinato all' esercizio del culto mitriaco, avvertirò che lo scoprimento ne fu cominciato nell'aprile dell'anno 1860; e poco stante interrotto, all' inoltrare della stagione avversa ai lavori di sterro, venne dipoi ripreso e condotto a fine nel 1861. Rammenterò ancora, che non è questo il primo mitreo che siasi dissotterrato nella nostra colonia. Perocchè nel 1797 il nominato pittore inglese Roberto Fagan, operando in Ostia delle escavazioni, che riuscirono oltremodo fruttuose, in luogo poco discosto da quello della scoperta di cui trattiamo (*Fea relaz. di un viag. ad Ostia ecc. pag.* 44), si abbatterono i lavori ad un altro mitreo; e da quello fu estratto sì il bassorilievo posto da Cajo Valerio Eracle, come le due figure leontocefale accennate più sopra (*Zoega loc. cit. pag.* 193-199). Attesta il Zoega, che detto mitreo era fatto a similitudine di una grotta; e narra che il bassorilievo col sacrifizio del toro fu rinvenuto presso l'entrata dello speleo; mentre le due figure umane con testa di leone giacevano nella parte più recondita del medesimo. Egli è peccato che non si abbia di quelle importanti escavazioni una notizia assai fedele e precisa. Posteriormente anche un altro luogo sacro di Mitra

vi si scoperse ed a quello appartiene un monumento già più sopra ricordato, in cui è figurato di bassorilievo Mitra taurottono, ed è incisa la seguente iscrizione: *A. Decimius A. fil. Pal. Decimianus aedem cum suo pronao ipsumque solem Mithra et marmoribus et omni cultu restituit* (Or. 1911).

Venendo ora al mitreo di recente scoperto, è questo una cella d'opera laterizia e di forma quadrilunga; siccome può vedersi dall'annessa pianta (tav. d'agg. K, 1), insiem colla quale ho fatto delineare anche quella di uno de' due mitrei, similissimi fra loro, che nel 1826 furono scoperti a Heddernheim in Germania, presso Wiesbaden, e che quantunque assai guasti, sono stati finora pressochè gli unici, dai quali con qualche precisione si potesse riconoscere la forma ed i particolari dei templi di Mitra (tav. d'agg. K, 2; cf. [Habel] *die Mithrastempel in den römischen Ruinen bei Heddernheim*, Wiesbaden 1830, 8, estratto dagli Annali della società per archeologia e storia nassoviensi vol. I). E dico templi, perchè sono di avviso che si debba forse stabilire una differenza fra i templi di Mitra propriamente detti, e quegli altri luoghi a lui sacri, chiamati antri, o spelei, ne' quali secondo le prescrizioni di Zoroastro si avevano a celebrare i misteri mitriaci. È a tutti nota la bella descrizione che fa di cotesti spelei il neoplatonico Porfirio (*de Antro Nymph.* V); il quale termina con dire che infino ai suoi tempi le iniziazioni mitriache, in osservanza degli antichi riti, si conferivano sempre in antri, o spelonche, o naturali, od artificiali: *μετὰ δὲ τοῦτον τὸν Ζωροάστρην κρατήσαντος καὶ παρὰ τοῖς ἄλλοις δι' ἄντρων καὶ σπηλαίων εἴτ' οὖν αὐτοφυῶν, εἴτε χειροποιήτων τὰς τελετὰς ἀποδιδόναι.* Concordano colla testimonianza di Porfirio i molti bassorilievi esprimenti il sacrifizio di Mitra, che quasi sempre ne lo rappresentano

eseguito nel fondo di una grotta. Ciò non pertanto è cosa manifesta, che tanto il mitreo ostiense di cui trattiamo, quanto i due di Heddernheim nulla affatto han di comune con una spelonca, nemmeno artificiale ; mentre invece hanno analogia grandissima e simiglianza coi templi, sì nella pianta e nella struttura, come ne' particolari e negli accessorii : tantochè quelli di Heddernheim ebbero perfino un pronao sostenuto da sei colonne ; il che non potè avere il mitreo di Ostia, per alcune circostanze locali, che si accenneranno più sotto. E per contrario niuno ignora, che taluni invece degli altri luoghi sacri di Mitra ebbero in tutto e per tutto la forma di una spelonca: in prova di che mi limiterò a citare quello scoperto nei principii del secolo XVI nelle viscere del monte Capitolino, di cui si ha ricordo nelle memorie di Flaminio Vacca (*num.* **116**), e d'onde proviene il famoso Taurobolio Sebesiano, ora nel museo di Parigi (*Lajard, nouvell. observat. sur le grand basrelief mithriaque, ec.*): citerò ancora quello rinvenuto in Francia , e pubblicato dal Caylus, ch' era scavato nel vivo sasso (*Rec. d'antiqu. tom.* 3. *pag.* **343**); e quello inoltre disterrato in Ostia dal Fagan, di cui testè ho fatto cenno , e che descrivesi , lo ripeto , dal Zoega, siccome fatto a imitazione d'un antro (*loc. cit. pag.* 198). Bastano questi esempi per dimostrare, che fossero veramente di due specie i luoghi, nei quali si esercitava il culto di Mitra.

Alla quale dissomiglianza dei luoghi mi sembra che corrisponda nella epigrafia la differenza dei nomi, con cui venivano quelli denotati. Io trovo infatti, che un Tiberio Claudio Termodoro: *S · I · M · speleum cum signis ceterisque voti compos dedit* (Grut. 34. 7): e che allo stesso nume un Settimio Zosimo , *sacerdos dei Brontontis et Aecate hoc speleum constituit* (ibd.

34. 5); e così un P. Acilio Pisoniano *pater patratus qui hoc speleum vi ignis absumptum, comparata area a re publ. Mediol. pecunia sua restituit* (Or. 1909). Laddove un Aurelio Giustiniano *templum D · S · I · M · labefactum restituit* (Grut. 35. 4); ed Ilaro ed Epitteto, due liberti imperiali, *in honorem domus divinae S · I · M · templum vetustate collapsum sumptu suo cum pictura refecerunt, imp. d. n. Gordiano Aug. et Aviola coss.* (Or. 2348): e un Aurelio Ermodoro, *D · S · I · M · templum vetustate collapsum quod fuit per annos amplius L desertum a novo restitui fecit* (Or. 1064): un Aurelio Frontone, in onore dello stesso Mitra, *templum constituit*; ed altrettanto si fece da un M. Aurelio Frontiniano (*Or.* 1921): finalmente in Ostia, come più addietro si è ricordato, Decimio Decimiano *aedem cum suo pronao, ipsumque solem Mithra, cet. restituit* (Or. 1911).

Così tanto dalla varia natura dei luoghi, quanto dalla diversa loro denominazione sembra che veniamo autorizzati a stabilire una differenza fra il tempio propriamente detto, e lo speleo di Mitra. E questo in vero può farsi senza togliere alcuna fede alla testimonianza di Porfirio superiormente allegata. Perciocchè, siccome niuno ignora qual differenza vi fosse, a cagion di esempio, fra i misteri eleusini ed il culto pubblico di Cerere e di Proserpina, così del pari si comprende che dovea correre grandissima diversità fra i misteri mitriaci e il culto pubblico dello stesso dio, posciachè venne questi introdotto nell'olimpo romano. Quindi è che non andrebbe forse lontano dal vero chi reputasse, che i misteri suddetti e le iniziazioni si avessero sempre a celebrare nelle spelonche, o in luoghi formati a simiglianza di quelle, secondo la jeratica prescrizione di Zoroastro,

la quale Porfirio attesta che ai tempi suoi, cioè verso l'età di Settimio Severo, si manteneva peranco in pieno vigore: e che i templi invece dovessero servire per eseguirvi le prattiche ordinarie del culto, accessibili anche ai profani, allorquando il medesimo culto fu professato scopertamente, e incominciò a far parte della religione dell' impero. E di vero è ben naturale, che riguardandosi Mitra siccome una deità romana si cercasse di consecrargli un luogo, che da quelli dedicati all'altre divinità non si allontanasse gran fatto : giacchè altrimenti troppo forse avrebbe percosso le menti del volgo imperito il vedere così stranamente esercitato il suo culto fra le tenebre d'una spelonca , di cui non a tutti era dato comprendere le misteriose allusioni. E perciocchè i riti persiani non consentivano che le arcane ceremonie di Mitra si celebrassero altrove che dentro grotte o naturali, o imitate dall'arte; quindi peravventura sarà nato il bisogno di avere per l'esercizio del culto pubblico un luogo diverso da quello che dovea servire alla celebrazione de' misteri. Egli è il vero che nel tempio eziandio erano disposti i simboli e gli emblemi delle dottrine, che costituivano l'essenza del culto, secondochè si è veduto anche nel mitreo di Ostia che veniamo illustrando ; ma cotesti, che doveano chiamarsi *signa sacrorum* (Grut. 9, 5. 34, 7.), ancorachè fossero veduti dal popolo, non erano da lui compresi, nè venivano perciò propalate le cose de' misteri.

Un'altra prova in favore della proposta distinzione può trarsi, se non erro , dall'osservare , che non esiste, o almeno non si è scoperto tempio di Mitra, cui possa attribuirsi un'età così remota, qual' è quella che compete ad alcuno degli spelei, e segnatamente al capitolino, la cui istituzione si giudica non essere stata molto posteriore ai primordii dell' impero (*Lajard* ,

nouvell. observat., *cet. pag.* 30). Laddove questo tempio, o sacello di Ostia spetta ai tempi di M. Aurelio; e sono d'età anco più recente i due di Heddernheim, secondo si ebbe a riconoscere dai monumenti di scultura che ne furono estratti. Il che sembrerebbe indicare, che mentre gli spelei s' incominciarono a fondare, tostochè la religione mitriaca fu appresa dai Romani ed osservata in segreto; i templi invece non si costruissero, se non quando essa religione diventò pubblica e si potè osservare liberamente , vale a dire dai tempi di Trajano in appresso, e massime ai tempi degli Antonini.

Potrebbe opporsi, non essere necessario l'ammettere due luoghi mitriaci di forma e nome diversi, bastando il supporre, che l'antico speleo, allorquando il mitriacismo divenne famigliare ai Romani, degenerasse in quella specie di tempio, di cui Heddernheim ed Ostia ci pongono coll'occhio gli esempli. Rispondo che il mitreo di Ostia, già discoperto dal Fagan, e ch'era formato a guisa di una grotta, portava in un suo monumento la data dell' anno dell' era nostra 190 : e che quello di recente disseppellito, e fatto piuttosto in forma di tempio, o sacello, porta pure in un suo monumento la data del 164. Ecco dunque mostrato, che posteriormente ai luoghi mitriaci conformati a modo di templi, esistevano anche quelli che presentavano l' aspetto di grotte. E che la denominazione di antro e di speleo seguitasse a darsi sovente al mitreo, insino al momento della finale abolizione di que' tenebrosi misteri, avvenuta l'anno 376 , lo attesta S. Girolamo nell'epistola a Leta, laddove narra, che Gracco prefetto di Roma, *specum Mithrae et omnia portentosa simulacra subvertit*, *fregit*, *excussit* (*ep. VII*). Ora, che il medesimo luogo il quale e dai marmi e dagli scrittori si dimanda *antrum*, *specus*, *spelunca*, *spelaeum*, potesse

anche chiamarsi *templum cum pictura* (Or. 4348), *aedes cum suo pronao* (Id. 1911), mi par cosa ben poco verisimile; talchè io persisto nell'opinione mia, e stimo, che altro fosse il tempio di Mitra, altro lo speleo di quel nume. Non so se una tal quistione sia stata mossa dal Lajard, nell'opera sul culto pubblico e sui misteri di Mitra, resa, come credo, di pubblica ragione in Parigi, dopo la morte del chiaro autore. È da credere che siagli accaduto almen di toccarla: io però non posso dirne alcune cose, perchè finora non ebbi opportunità di consultare quell'opera.

Ma ripigliamo la interrotta descrizione del mitreo di Ostia. Simile a quelli di Heddernheim quanto alla pianta molto allungata, poichè ha 16 metri di lunghezza per 5 $\frac{1}{4}$ di larghezza, li rassomiglia ancora quanto alla divisione interna in tre parti; parti peraltro non divise fra loro da colonne o pilastri, come le navi di una basilica, ma solo costituite diverse dalla disuguaglianza dei piani. Dal confronto di questi tre monumenti sembra potersi stabilire, che nei templi di Mitra la parte del mezzo dovesse essere più bassa delle due laterali: quantunque poi si variasse nel modo di osservare una tale disposizione. Infatti, ne' mitrei di Heddernheim le divisioni laterali sono all' istesso piano del pronao e della porta del tempio; ma inferiore è la parte di mezzo, sicchè fa mestieri discendervi mediante sette gradini: laddove nel mitreo di Ostia la parte media stà in egual piano colla porta d' ingresso; e le due laterali divisioni vi formano quasi due *podii* o scaglioni, ai quali si ascende per tre piccoli gradini. Io sono d'avviso, che questi più elevati compartimenti del sacro luogo destinati fossero agli iniziati ai misteri di Mitra, che avranno goduto d'una tal distinzione, a differenza dei profani, cui la parte inferiore, cioè quella del mezzo, doveva

essere destinata. Nè sarebbe forse meraviglia, che nella triplice divisione del tempio, e nella situazione più elevata di alcune parti di quello si fosse voluto in qualche modo imitare la disposizione delle chiese cristiane; mentre anzi cotesta circostanza troverebbesi d'accordo coll'altra ben nota ed accennata più volte da Tertulliano e da altri, che, cioè, nelle iniziazioni mitriache si affettava appunto una certa esteriore imitazione dei cristiani sacramenti. — La parte media del nostro mitreo ha il pavimento formato di musaici bianchi e neri, in cui si legge la seguente dedicazione, scritta a grandi lettere, e ripetuta in senso opposto lungo i lati maggiori della cella, secondo mostra la pianta:

SOLI · INVICT · MIT · D · D · L · AGRIVS · CALENDIO

Soli invicto Mithrae donum dedit L. Agrius Calendio; dov'è chiaro che il dono fatto a Mitra consiste appunto nel pavimento del luogo sacro. I muri esistono conservati fin quasi all'altezza dove impostava la volta: in questi non si scorge indizio di fenestra, o apertura qualunque; talchè può supporsi che il luogo fosse inaccessibile alla luce diurna, ma che venisse soltanto rischiarato da lucerne, e da foculi, o pirei, de' quali infatti non pochi furono trovati sugli orli delle due laterali divisioni (B B), ed è probabile che quivi appunto dovessero essere collocati. Fra le lucerne merita ricordo una assai bella, di dodici fiamme, passata ora nel museo vaticano, colla impronta del fabbricatore:

SERAPIODORI · INNY

Le pareti del mitreo erano rivestite di un intonaco dipinto di color rosso, senz'altra decorazione; ed è no-

tabile che dei residui del medesimo colore apparvero eziandio nei muri dei mitrei di Heddernheim: il che induce a congetturare, che cotesto colore fosse prescritto nei templi di Mitra, ed alludesse forse a quello del fuoco, riguardato come cosa tanto essenziale nel culto di questa deità persiana.

In uno de' due lati minori del mitreo si apre una porta (C) che non è collocata nel mezzo, nè in direzione del nord, secondo gli antichi riti persiani e l'uso degli altri mitrei. Sembra che fosse questo fabbricato in mezzo ad altri edificii preesistenti; e noi fra poco esporremo la nostra congettura intorno a siffatta circostanza. L'altro lato minore dirimpetto alla porta è occupato dall'altare di Mitra, al quale si ascende per quattro gradini (E). Nell' alto di questo era collocato il gruppo rappresentante il mistico sacrifizio del toro, ch'era in marmo, di tutto rilievo, grande al vero, e di assai buona scultura. Se ne rinvenne peraltro soltanto la testa, e la destra mano che tiene il pugnale: le quali possono vedersi al museo vaticano, fra molti altri oggetti che si debbono parimente alle escavazioni ostiensi. Che il detto gruppo fosse tutto dipinto, può francamente asserirsi; poichè la testa del nume conservava nel volto delle tracce di colore incarnato, e nella tiara frigia delle tracce di color porporino; il che ricorda un frammento di bassorilievo del museo Chiaramonti, descritto dal Zoega, che ha un berretto frigio colorato in rosso, e posto in cima di un pino (*Abhandl.* p. 176). Ed è probabile che anche il *candys* di Mitra fosse purpureo, mentre questo colore è tutto proprio di Mitra, il quale nel Zend Avesta è chiamato *fuoco rosso figlio di Ormuzd* (*tom.* 1. 2 part: p. 87. 95. 97. cet.). Era posta dinanzi al gruppo mitriaco, e rimane tuttora al suo luogo, un'ara quadrata di marmo caristio, sulla quale

ardeva il fuoco, avuto da Zoroastro pel più puro simbolo della divinità creatrice , ed alla cui presenza si avevano a compiere i sacrifizi di Mitra. Nella sua parte anteriore si legge questa iscrizione :

C · CAELIVS · HERMAEROS (sic)
ANTISTES · HVIVS · LOCI
FECIT
SVA PEC

Le due ultime parole sono aggiunte in caratteri grossamente incisi. È chiaro che in questo caso il titolo di *antistes* deve corrispondere a quello di *aedituus*, νεωκόρος, e denotare la speciale soprintendenza del luogo sacro, e delle cerimonie che vi si facevano : la qual significazione competere alla parola *antistes* fu già notato dal Bimard , che assai diffusamente degli antistiti ragiona nel tesoro muratoriano (*tom. I*, *col.* 66). Pare anzi a me, che qualora in iscrizione s'incontri un antistite di Mitra, debba per lo più intendersi quel sacro ufficio nel modo accennato ; cioè, come espressamente si spiega nella nota lapide di Rufio Cejonio Sabino , che fu *persidicique Mithrae antistes Babylonie templi* (Grut. 28 , 6. Mur. 387. 2): perocchè gli altri sacerdozii , e i varii gradi delle iniziazioni mitriache erano tutti, com'è noto, designati in particolari denominazioni.

D'intorno all'altare di Mitra erano disposti alcuni pezzi di tufa ridotti in forma conica, a similitudine di piccole rocce acuminate (*v. tav. d'agg. K*, 3): emblema ben conosciuto nei misteri mitriaci. Perocchè, stante la confusione avvenuta fra Mitra ed il suo simbolo, il fuoco, dicevasi che questo dio era stato generato da una pietra ; e ciò senz'altro per la ragione , ingegnosamente

addotta dall' Aleandro, che il fuoco scintilla dal selce percosso. Ond' è che nei misteri enunciavasi Θεὸς ἐκ πέτρας, e s' insegnava che Mitra avea avuto nascimento da un sasso. Così *petrae genetrici* vien eziandio dedicata un'ara ritrovata in uno speleo mitriaco a Carnunto (v. *Orelli-Henzen* 6809 a). Tutte le testimonianze relative a cosiffatta superstizione sono state con diligenza raccolte dal vescovo di Adria, nei monumenti di Anzio (*de Mithra cap.* 2. *pag.* 162). Nè mancano alle indicate pietre opportuni confronti di altri monumenti: poichè nei mitrei di Heddernheim ne furono trovate alcune similissime alle nostre, ma di più con Mitra bambino, che ne sbuca fuori fino al mezzo del corpo (*Hammer Mithriaca, atlas, tav. XVI*); ed in un monumento della galleria Giustiniani (*part.* 2., *tav.* 62) si vede lo stesso nume già adulto uscire egualmente da un sasso colla parte superiore della persona, avendo ai fianchi i due consueti assistenti suoi, con face l' uno alzata e l'altro abbassata.

Erano inoltre disposti intorno all'altare alcune piccole colonne di finissimi marmi, fatte assai larghe presso l' imo scapo, affinchè avessero posamento più fermo. Sembra che fossero destinate a sostenere, o altri simboli dei misteri, o piuttosto delle lucerne; essendo naturale che la parte più veneranda del sacello di maggior numero di lumi venisse rischiarata.

Ma presso la metà del mitreo, addossati alle due più elevate divisioni laterali (B B), e l'uno dirimpetto all'altro, si ritrovarono i due ministri lampadofori (H H) che d'ordinario assistono al sacrifizio del mistico toro; e che si tiene fossero precipuamente destinati ad esprimere gli equinozii; cioè, il ministro con face innalzata, quello di primavera, quando il sole si leva al disopra del nostro emisfero; l'altro con face arrovesciata, quello

di autunno, quando l'astro eseguisce il movimento contrario (*Lajard mém. sur deux basreliefs mithr. de Transilvanie, pag.* 19): esplicazione che viene ad essere confermata da un raro monumento mitriaco, in cui le due faci nella solita positura si veggono espressamente congiunte coi segni equinoziali (*Hammer loc. cit.* tav. 11.; *Lajard loc. cit. pag.* 24). Ed è noto che Mitra, re del mobile firmamento, trovasi nel mezzo di essi, perchè gli antichissimi riti orientali assegnano costantemente un luogo fra gli equinozii alle divinità creatrici e solari; e perchè i due punti equinoziali e solstiziali si reputavano favorevoli alla discesa ed all'ascensione delle anime, la qual dottrina costituiva il fondo de' misteri di Mitra. Cotesti due genii lampadofori, scoperti nel nostro mitreo, sono di buon lavoro e di perfetta conservazione, e ritengono molte vestige di doratura; particolarità che punto non disdice a simboli solari. Ora per la munificenza di Nostro Signore si trovano al museo vaticano (*Tav. d'agg. LM.* 1 *e* 2). Sono posti ambedue sopra basette quadrate, che nella parte anteriore portano la medesima iscrizione dell'ara, ma scritta in modo alquanto diverso:

C · CAELIVS
sic ERMEROS · ANT
ISTES · HVIVS · LO
CI · FECIT SVA
PEC

da cui si ricava, che furono fatti a spese del medesimo antistite, che donò l'ara di marmo caristio. Una delle due basette, e precisamente quella che sostiene il ministro colla face alzata, mostra da un lato un' altra epigrafe, assai difficile a leggere, per essere incisa in ca-

ratteri piuttosto cattivi sulla superficie del marmo dirozzata appena, e piena d'ineguaglianze, ma che tuttavia si è potuta trascrivere con piena sicurezza. Avverto che nel mezzo di questo lato della basetta è scolpito l'urceolo, cui corrisponde, nell'altro lato, la patera:

POSITI|||| XVK
FEBRARIAS
Q · IVNIORVS
TICO
L·PLAV TIV
AQVI LIN
COS

Cioè: *positi* (come sembra) *XV. Kalend. februarias Q. Iunio Rustico , L. Plautio Aquilino cos.* Non è ben chiaro se debba leggersi *posita* o *positi*: ma sembra piuttosto *positi*: nel primo caso dovrà sottintendersi *signa*; nel secondo, sarebbe forse occorso un errore, giacchè pare meno probabile di sottintendervi *genii* o *ministri*, od altro simile nome mascolino; ovvero *cippi* alludendosi alle basi che sostengono le due figure.

È mestieri soffermarsi un istante alla recata iscrizione, che deve aversi in gran pregio, siccome quella che ne fa conoscere approssimativamente l'età del mitreo, e serve ad un tempo alla emendazione dei fasti, rispetto al gentilizio del secondo dei consoli. I fasci ordinarii di Rustico ed Aquilino segnano l'anno dell'era nostra 162, secondo del regno di M. Aurelio. A quei tempi pertanto, o ad anni poco anteriori, si vuole attribuire la costruzione del nostro mitreo. Infatti noi sappiamo che il culto di Mitra, pubblicamente stabilito in Roma sui principii del secondo secolo dell'era vol-

gare, durante l' impero di Trajano, cominciò a prendere gran voga sotto gli Antonini: il che fu già osservato dal Montfaucon e dal Sainte Croix (*Hammer loc. cit. pag.* 21). E siccome le terme ostiensi, alle quali è annesso il mitreo, furono edificate da Antonino Pio, potrebbe inferirsene che lo stesso mitreo fosse contemporaneo alla fabbrica delle terme; non ripugnandovi la data della nostra base, mentre le statuette de' due ministri possono essere state rinnovate da C. Celio qualche anno dopo la dedicazione del sacro luogo. Alla qual congettura farebbe appoggio l'osservare, che gl' incavi fatti nei due scaglioni (H H) per allogarvi le due piccole statue, sono evidentemente più recenti, e fatti alla peggio, nè condotti affatto a perfezione. Ma siccome la pianta del mitreo si mostra alquanto irregolare, sembra piuttosto da credere, lo stabilimento del mitreo essere stato posteriore alla costruzion delle terme. Quanto a quel pajo di consoli, è da vedere ciò che ne han detto il Marini nelle Iscrizioni Albane (*pag.* 46); e negli Arvali (*pag.* 655. 346); ed il Borghesi nella lettera sull'età di Giovenale, inserita nel tomo 110 del Giornale Arcadico (*pag.* 192). Del primo de' due consoli, ch' è il noto istitutore di M. Aurelio, si conoscevano pienamente i nomi, anche da una lapide consolare, spettante a questo medesimo anno; nella quale il prenome ed il gentilizio di Aquilino, per ingiuria del tempo, erano scomparsi. Quindi accadde che il Panvinio, non potendo ricavare da alcuna memoria contemporanea il casato di Aquilino, gli appiccò nei fasti quello di Vettio, per la ragione, che un Vettio Aquilino, ricordato in un marmo gruteriano, aveva ottenuto la porpora nel 286: e per la stessa ragione il padre dei fasti chiamò Vettio anche due altri Aquilini, l' un de' quali fu console nel 125, l'altro nel 249: ai quali peraltro dal Marini fu-

rono già felicemente restituiti i loro veri gentilizi (*Atti pag.* 346). Non restava quindi a sapersi che il gentilizio dell'Aquilino, che insieme con Rustico diede il nome all'anno di Cristo 162, gentilizio che il Marini confessò d'ignorare, e che anche nei più recenti indici consolari riteneva quello spurio di Vettio. Ed ecco la nostra base impararne, ch'egli appartenne al casato dei Plauzii ed ebbe il prenome di Lucio: colla quale scoperta tutti gli Aquilini consoli sono stati resi alle loro famiglie, e verranno con piena certezza nominati nei fasti.

Di Lucio Plauzio Aquilino, per quanto io sappia, nessun ricordo ne ha tramandato la storia; ma supplisce al difetto la epigrafia, che presta ottimi e sincroni confronti al pregevole monumento del mitreo di Ostia. È dato dal Fabbretti (508, 131), dal Muratori (336. 1), e da altri il tegolo seguente, che tornò anche in luce coll'escavazioni fatte sulla via latina da Lorenzo Fortunati (*Relaz. gen. degli scavi e scoperte ec.* pag. 7. n. 5):

M · PONPEIOMACRIPIVVENTCELS
COS · EXP PLAVTIAQVIL
D · O
(diota)

M. Ponpeio Macrino P. Iuventio Celso Cos. ex praediis Plautii Aquilini doliare. E dal Muratori si produce quest' altro (505. 11), che fu parimente rinvenuto anche sulla via latina (*L. Fortunati ibd. pag.* 42):

QVINTILLO · TE PRISCO · COS · OF · EX ·
PR · PLAVTI · AQVILIN
O · D ·

Quintillo et Prisco cos. officina ex praediis Plautii Aquilini opus doliare. I consoli del primo bollo segnano l'anno dell' e. v. 164; quei del secondo spettano al 159. È quindi manifesto che que' personaggi sono contemporanei di L. Plauzio Aquilino, decorato della porpora nel 162; ed il quale devesi senz'altro riconoscere pel signore del fondo, in cui trovavasi cotesta fabbrica di mattoni. Io quasi mi meraviglio che l' accortezza del Marini, coll'ajuto di questi sincroni documenti, non abbia subodorato il vero gentilizio del nostro console.

Abbiamo inoltre dalla epigrafia l' epitaffio di una donna, che fu schiava o liberta, non so se dello stesso Aquilino, o di alcuno de' suoi maggiori (*Mur.* 1421. 10):

VIOLAE
PLAVTI AQVILINI
PRIMITIVOS CON
IVGI ET PRIMITIVAE
FILIAE EOR

Ma è tempo omai ch'io richiami l'attenzione degli eruditi sopra un accessorio del mitreo d'Ostia, che ne forma, per mio giudizio, uno de' meriti principali. È questo una piccola edicola murata, che occupa uno degli angoli del tempio, e precisamente quello, che trovasi a dritta della porta situata dirimpetto all'altare (*V. la pianta tav. d'agg. K, n.* 1 *lett. K*). Cotesta edicola è di semplicissima struttura, in forma quadrata, coperta con tetto a fastigio; ed ha nella parte anteriore un'apertura pure quadrata, dinanzi alla quale rimane un aggetto che poteva servire a posarvi lampade, od altra cosa: da basso ha una specie di predella, che si trovò sfondata, con alcuni *foculi* o *pirei* gittativi dentro alla

rinfusa (*Tav. d'agg. K. n.* 4). Dal pavimento del tempio, su cui pianta, ha un' altezza di circa palmi cinque, ed al pari delle pareti del tempio stesso è rivestita d' intonaco rosso. La parte interna di questa nicchia, il cui piano è formato da un gran mattone *bipedale*, si trovò affatto vuota.

Egli si vuole indagare, qual fosse probabilmente l'uso di una cosiffatta edicola nel luogo sacro di Mitra. Nulla di simigliante si è rinvenuto finora, non pure negli spelei, ma nemmeno nei due templi di Heddernheim, che son tuttavia di struttura cotanto simile a quello di Ostia: ancorchè siavi luogo a sospettare, che tal mancanza derivi dallo stato di ruina in cui si trovarono que' due monumenti. Certo è che la mente si perderebbe in congetture più o men verisimili, se il confronto d'altri monumenti mitriaci non venisse a recarle innanzi la face in questa ricerca.

Fra le molte vestige del culto di Mitra lasciate dai Romani nell'antica Dacia, due bassorilievi sopra tutto han meritato l'attenzione dei dotti, per le moltiplici e nuove rappresentanze che portano, relative ai punti più essenziali ed astrusi della dottrina de' misteri mitriaci. Il primo de' quali fu discoperto nella valle dell' Hatzeg, poco discosto dalle ruine di quella vetusta capitale della Dacia, che si chiamò *Sarmiż*, o *Sarmizegethusa*; e che dai Romani ricevè i nomi di *Augusta Dacica*, di *Ulpia Trajana*, e di *Colonia Sarmizegethusa* (*Hammer Mithr.* tav. VII). Proviene il secondo dalle ruine di *Apulum*, altra città della Dacia, detta eziandio *Colonia Augusta Apulensis* (Id. tav. VI). Furono questi da prima fatti conoscere agli eruditi dal Koeppen, negli annali letterari di Vienna (*vol. XXIV. app.* 1). Dipoi hanno formato l'oggetto degli studî d'altri archeologi, ma segnatamente dell'Hammer, che ne ha trattato nei

suoi *Mithriaca*; e del Lajard, che li ha illustrati con una estesa e dotta memoria, inserita nel XIV volume degli Annali dell'Istituto di Francia. Dissentono sovente i due archeologi nel dare spiegazione a quelle mistiche rappresentanze: sonovi però taluni particolari, ne' quali ambedue si accordano a riconoscere le medesime cose, e l'espressione delle stesse dottrine. Uno di questi è quello appunto, nel quale ho ravvisato un confronto alla edicola del nostro mitreo.

Nel mezzo della parte superiore degl' indicati due bassorilievi si scorge una edicola quadrata, simile in tutto alla nostra; nell' interno della quale trovasi un animale accovacciato, che di leggeri si ravvisa essere un becco, o capricorno. Vedasi alla Tav. d'agg. K, nn. 5 e 6 il disegno di quella porzione de' due monumenti, che serve alla presente illustrazione. D'intorno alla base della edicola sono situate sette piccole are, o pirei, e poco discosto vedesi genuflessa una figura virile, vestita alla foggia persiana, che in supplichevole atto leva le braccia verso il capricorno abitator della nicchia. Tanto il Koeppen, quanto l'Hammer (*Mithr.* p. 90), il Lajard (*Mémoire sur deux basreliefs mithriaques* p. 46) ed altri eruditi concordemente riconoscono in quella nicchia la casa, o stazione del capricorno, la quale nel linguaggio de' misteri dimandavasi la porta del cielo, o la porta del sole. Ricorderò di volo, che secondo gli insegnamenti de' neoplatonici il dogma fondamentale dei misteri era la discesa e l'ascensione delle anime pei sette pianeti, e per le due porte del cielo. Da varie testimonianze di Porfirio, di Macrobio e di Celso si raccoglie, che gli antichissimi teologi avevano stabilito nel cielo due punti estremi, i due punti solstiziali della eclittica, l'uno al tropico del cancro, l'altro al tropico del capricorno: questi chiamarono le due porte del cielo

(due aperture δύο στόμια li nomava Platone) e tenevano, che per la porta del cancro, più prossima al nostro mondo, e detta perciò anche porta della luna, le anime discendessero sulla terra; e per quella del capricorno, più elevata, e detta quindi eziandio porta del sole, le medesime rientrassero nel cielo, dopo il successivo passaggio pei sette pianeti del mobile firmamento, durante il quale si purificavano e diventavano degne di entrare nel cielo fisso, residenza dei beati, chiamato *Gorotman* o *Albordji* nel Zend Avesta, che stabilisce in quello il soggiorno di Ormuzd, il Giove de' Greci e de' Romani (*Lajard l. l. p.* 53 *e seg.*). Pertanto cotesti due punti estremi del cielo, che dicevansi ora porta del cancro e porta del capricorno; ora porta della luna, e porta del sole; ora porta degli dei, o via degl' immortali, e porta degli uomini e via de' mortali, è manifesto ch'esprimevano sempre una medesima idea; idea, che a senso del Lajard, nella dottrina particolare de' misteri mitriaci, avrebbe riferimento al dogma di Zoroastro, secondo il quale Mitra, deità mediatrice fra l'uomo ed Ormuzd, risiede sempre nel cielo in mezzo al sole ed alla luna, ossia fra le due porte del firmamento, a cagion di presiedere alla trasmigrazione delle anime: (*Zend Avesta presso Lajard l. l. p.* 47 *segg.*) ed in vero, posto in mezzo dai due grandi luminari ne lo rappresentano invariabilmente i bassorilievi mitriaci, che han per soggetto il mistico sacrifizio del toro.

Colla scorta di tali dottrine gli archeologi, che han dichiarato que' due monumenti della Transilvania, nella figura inginocchiata presso all'edicola ravvisano di comune consenso il μυστὸς o l'iniziato, che implora l'assistenza e la mediazione di Mitra, per ottenere l'entrata nella stazione del capricorno, cioè per montare l'ultimo grado dell'ascensione; mentre ne' sette pirei, che cir-

condano l'edicola stessa, veggono essi un'allusione manifesta ai sette pianeti, pei quali si facea l'ascensione, e che venivano anche adombrati agl' iniziati dalla mistica scala degli otto gradini descritta da Celso (*Origen. contr. Cels. lib. IV.* § 22). Un confronto sì chiaro parmi che non lasci dubbio veruno sull'analogia di cotesta edicola con quella scoperta nel mitreo di Ostia; nella quale, per conseguenza, non esitiamo a riconoscere la stazione del capricorno, che sosteneva una parte tanto rilevante nella dottrina dei misteri. Arroge che due circostanze molto notabili ne accrescono la simiglianza: l'una è la presenza dei pirei, che, secondo si vede nei due bassorilievi più volte indicati, doveano star collocati presso l'edicola; i quali si sono egualmente rinvenuti presso quella del nostro mitreo, quantunque non fossero più al loro posto, cioè, su quell'aggetto che si è detto esistere innanzi alla nicchia (*v. tav. d'agg. K, n.* 1 *lett. K*), ma si trovassero gittati appiè della nicchia stessa: dove è anche da osservare che tali pirei, fatti d'una pietra calcare assai tenera, hanno la stessissima forma di quelli figurati ne' due monumenti di Dacia; il che dimostra, che non pure il numero, ma eziandio la forma di quell'are simboliche doveva essere prescritta dai riti nei luoghi sacri di Mitra. L'altra circostanza si è la direzione verso occidente che ha l'edicola di cui si ragiona; direzione che si ravvisa egualmente ne' due ricordati monumenti ed è conforme agl' insegnamenti degli antichi teologi orientali, che situavano la parte del sole verso le australi regioni (*Porphyr. de antr. nymph. XX — XXIII*). Non deve poi recar punto maraviglia l'assenza della figura del capricorno nell' interno nella nicchia. È al tutto verisimile il supporre, che questa ne venisse tolta, e fosse malmenata ed infranta, quando per comando di Gracco, prefetto di Roma, nell'anno dell'era nostra 378 vennero

finalmente aboliti e disfatti i templi e gli spelei di Mitra, con infinito gaudio de' fedeli, secondochè attesta s. Gerolamo nell'epistola a Leta superiormente allegata. E di vero, nella precipitazione e nel disordine che dovea menare con sè la esecuzione di quell' atto, di leggeri si comprende che lo zelo dei cristiani si limitasse a guastare le principali rappresentanze di quell'empio culto, senza curarsi di distruggere anche ogni parte accessoria dei luoghi a quello dedicati. Quindi peravventura nel mitreo di che si ragiona, sarà rimasta pressochè intatta l' edicola , e sarà scomparsa la profana immagine del capricorno che vi stava allogata.

Frattanto , se non ci siamo ingannati nel dare spiegazione a questo sì rilevante accessorio del mitreo d'Ostia, dalla presenza della descritta edicola può ricavarsi un ottimo riscontro all' antiche testimonianze , ed alla sentenza dei moderni che han trattato questa materia, e che stabiliscono, la parte più essenziale dei misteri mitriaci, quali furono appresi da' Romani, essere stata la dottrina della discesa e del ritorno al cielo delle anime umane; e la loro purificazione mediante il successivo passaggio pei sette pianeti e per le costellazioni del Zodiaco.

Poche cose omai mi restano ad aggiungere a illustrazione di questo insigne monumento. Ricorderò che vi è stata trovata una testa di lione di marmo , fatta evidentemente per essere inserita nel muro; poichè al luogo del collo proseguiva il marmo in forma quadrata dirozzato appena. Era questo certamente uno dei *signa sacrorum*: noto emblema del principio igneo, e di uno de' gradi della iniziazione mitriaca.

Vi fu trovata ancora una tiara frigia, pure di marmo , grande forse più che un vero berretto , e nella quale erano sette fori , destinati a ricevere altrettanti

raggi di metallo, esprimenti, secondo il costume, i sette pianeti. La parte inferiore essendone affatto piana ; è da credere che cotesto berretto stesse posato sopra una piccola colonna, o sopra una base. Nella parte posteriore del gran bassorilievo di uno de' due mitrei di Heddernheim si vede una simile tiara radiata infissa sopra una spada: ed alla presenza di quella si compie un rito di sacrifizio, ovvero d'iniziazione (*Hammer Mithr. tav. XV*). Ed un cippo estratto dallo stesso mitreo porta scolpito pure un berretto frigio, ma senza l'ornamento dei sette raggi (*ibd. tav. XVI n.* 7). Può darsi che fosse un emblema generico del mitriacismo, e del nume persiano riguardato come deità solare, anzi confuso onninamente col sole. Ed è probabile ancora, che siccome la figura del leone nelle cose mitriache si tiene alludere anche alla classe degl' iniziati che ne traevano la denominazione, così questo berretto radiato simboleggiasse il grado di *Helios* , ch' era uno de' più elevati gradi de' misteri. Dico *Helios* invece di *Heliodromos*, perchè tal parola sembra ch' abbia avuto origine da un passo viziato della lettera di S. Gerolamo a Leta: mentre accenna il Lajard, che secondo i manoscritti migliori sarebbe da leggersi *Helios Bromius*; nelle quali parole si hanno a riconoscere due diversi gradi d' iniziazione (*Lajard loc. cit. pag.* 31 *not.* 3 ; *pag.* 43 *not.* 6). Ma comunque si sia, rimane sempre verisimile, che la descritta tiara potesse fare allusione a questa classe d' iniziati.

Oltre la porta che diremo principale (*v. la pianta lett. C*), n'ebbe il mitreo d'Ostia una seconda, situata a poca distanza dall' altare, a sinistra (*lett. D*) , e in modo, che uno de' due muri laterali del medesimo altare, ivi corrispondente (*lett. I*), forma dopo la porta come un piccolo corridojo, tagliato ad angolo retto dalla

sinistra divisione del mitreo (*lett. B*). Questa porta mette direttamente sotto il portico della magnifica palestra delle terme di Antonino Pio; talchè non ha dubbio alcuno che il mitreo facesse parte di quel pubblico edifizio. Dalla banda opposta, cioè a dritta dell'altare, la disposizione de' muri è perfettamente uguale; ma non essendo quivi alcuna porta, forma quel sito una specie di recesso (*lett. G*). In questo io suppongo che stesse celata qualche arcana rappresentanza del culto; e mi conferma in questo parere la circostanza, che lo sbocco di quel sito (*lett. M*) si rinvenne ostrutto con muro fatto alla peggio ed in fretta, in tempi di avanzata decadenza. E chiusa del pari con egual muramento si rinvenne la porta testè indicata D, che si apre sulla palestra delle terme. Per dare spiegazione a questi fatti potrebbe allegarsi la legge dell' imperatore Costanzo nel codice teodosiano sui riti e templi gentileschi (*lib.* 16. *tit.* 10, *de pagan. sacrif. et templis leg.* 4): ma è forse più probabile che una tal chiusura si facesse, allorquando per ordine del prefetto di Roma nominato più sopra, fu dato l' ultimo colpo al mitriacismo: perocchè siccome la demolizione dei templi e degli spelei avrebbe richiesto un certo spazio di tempo, è ben naturale che lo zelo dei cristiani, ad oggetto di fare al più presto sparire ogni traccia di que' riti detestati, dopo di avere infranto e distrutto gli oggetti del culto, che trovavansi nell' interno dei luoghi dedicati a Mitra, rendesse impossibile il penetrarvi con murarne gli accessi ed ogni apertura. Sicchè io credo che l'altra legge di Onorio, promulgata l'anno dell'era nostra 399 e riportata nel titolo sopraccitato del codice teodosiano (*leg.* 18), trovasse già devastato e chiuso il mitreo delle terme ostiensi.

La porta C situata, come si è detto, dirimpetto al-

l'altare mette non già in altra parte delle terme, ma sibbene in alcune stanze assai piccole, che han tutto il carattere di un' abitazione; tanto più che vi si trovano le reliquie di un camino, e altre particolarità opportune agli usi della vita. Non sarei alieno dal credere, che potesse questa essere la casa dell'antistite Cajo Celio Ermerote, donatore dell'ara e delle due statuette de' ministri lampadofori; trovando convenevole, che dentro lo stesso edifizio pubblico di cui facea parte il mitreo, avesse anche l'abitazione il sacerdote che dovea custodirlo. Cotesta casa, al pari del mitreo, mostra d'essere stata grandemente devastata; nientedimeno può congetturarsi che non fosse disadorna da una sola sua decorazione che il tempo ha rispettato.

È questa una nicchia curvilinea, esistente nell'alto di una scala, che offre la immagine di Silvano lavorata di fini musaici a colori. La nicchia, d'opera laterizia, ha l'altezza di metro 1, cent. 5; la larghezza di cent. 88, la profondità di cent. 35 (*V. la tav. d'agg. LM, n.* 3). Il fondo di questa, che forma il campo della rappresentanza, è rivestito di smalti di finissimo azzurro; sul quale spicca la figura di Silvano Dendroforo, espresso in modo alquanto diverso da quello che sogliono offrire i monumenti di questa divinità. Perocchè comunemente Silvano è figurato ignudo; non coprendolo quasi affatto la pelle di capriolo, che d' ordinario ha colma di frutta. Ma nel nostro musaico, con esempio che parmi nuovo, è vestito di bianca tunica succinta, e di clamide pur bianca, orlata di porpora. Gli altri attributi sono i consueti di questo nume, cioè, gli alti calzari, la corona di pino, o di cipresso, che quivi è soltanto indicata mediante il color verde, tantochè rassomiglia ad un'aureola; il ramo egualmente di pino, o di cipresso nella manca, nota origine del suo titolo

di dendroforo (*Or.* 1602); e la piccola falce, o ronca, nella destra. Ha inoltre alla dritta un'ara, che sovente si trova presso le immagini di Silvano (*Millin, gal. mythol. tav. CXVI. n.* 289) ; ed a sinistra il solito animale che l'accompagna, e ch'essendo ivi di color bianco deve tenersi piuttosto per un cane che per un lupo. Finalmente la figura del nume è fiancheggiata da due piante, chiaro emblema della selva, da cui gli venne il nome, e dove antichissimamente ebbe origine e culto cotesta divinità. Quantunque si voglia che le attribuzioni di Silvano corrispondano al tutto con quelle di Fauno (*Preller Mitol. Rom. pag.* 346), nondimeno sembrami assai probabile , che lo stesso nume venisse talvolta deputato anche alla tutela della casa , e che prendesse allora il nome di Silvano domestico (*Or.* 1601. 4960. 5746) ; nè forse andò troppo lungi dal vero il Reinesio, che volle tutte le immobili sostanze alla tutela di Silvano dagli antichi raccomandate (*Synt. Inscr. pag.* 138. *n. CI*). Perocchè la nostra edicola, situata nel ripiano delle scale di un' abitazione , non so qual altro concetto possa esprimere più acconciamente, che quello di voler porre la casa sotto la protezione del nume ivi onorato. Dell' essersi poi data a Silvano la tunica e la clamide, mentre d'ordinario viene rappresentato ignudo, non saprei addurre altra ragione, se non che, riguardandosi talora esso nume come un dio Lare (*Or.* 1604), si fosse voluto vestirlo nel modo che il più delle volte si vestivano quelle divinità, siccome apparisce dai monumenti (*cf. Iordan, de Larum imag. atque cultu , Annal.* 1862 *pag.* 311 *seg.*)

Questo musaico, notabile pel soggetto e per la finezza e vivacità degli smalti, che produce l'effetto del più vago dipinto, per la munificenza di N. S. è stato

trasportato nel museo lateranense. È in esso da osservare anche lo stile degli antichi di ornare talvolta d'immagini di musaici l' interno delle nicchie, anzichè porvi delle figure di rilievo.

Si è detto più sopra, che la porta C del mitreo mette in una abitazione privata , e la porta D nella palestra delle terme di Antonino Pio. Da queste circostanze, ed anche dalla poca ampiezza della cella di esso mitreo, si viene a riconoscere, che questo luogo, quantunque fatto a simiglianza dei templi di Mitra , deve aversi piuttosto per un sacello che per un tempio propriamente detto. Quindi è che vi manca il pronao, il quale si trova ne' due mitrei di Heddernheim assai più vasti di questo

Termino con avvertire , che dopo esteso il presente articolo avendo avuto occasione di poter vedere l' atlante dell' opera del Lajard più sopra indicata , vi ho rinvenuto, oltre la pianta de' due mitrei testè accennati, anche quella di un terzo tempio di Mitra, che io non conosceva, e che, stante la mancanza del testo del Lajard, non ho potuto informarmi dove sia stato discoperto: cotesto tempio nella sua struttura e disposizione ha perfetta analogia con quelli di Heddernheim e coll'ostiense, tantochè tutto quello che sopra si è discusso in proposito, ne riceve più fermo appoggio e chiarezza maggiore.

Appendice.

Alla esposizione della insigne scoperta del mitreo d'Ostia non sembrami fuori di luogo soggiugnere qualche cenno sopra d' un altro monumento mitriaco di molto pregio, rinvenuto nella estate dell'anno 1862 in via di Borgo s. Agata, sotto la porta del cortile della casa n. 2, spettante al sig. Luigi Chiocca , che veniva in quel tempo rifabbricata. Di un tale ritrovamento, appena accaduto, diede già notizia nel Bullettino il sig. dott. Brunn (*n. VIII di Agosto* 1862) ; ma il disegno del monumento, eseguito per cura di questo Instituto, è rimasto peranco inedito. Invitato a pubblicarlo dal prelodato archeologo insieme colle cose del mitreo ostiense, ho creduto accompagnarlo di qualche mia riflessione ; tanto più che il medesimo sig. Brunn non volle che darne una esatta descrizione, e solo si fermò alquanto sulla iscrizione dedicatoria, che in una sola linea si legge incisa nell'orlo superiore del quadro. È questo un bassorilievo eseguito sopra d'una grande lastra di travertino, larga m. 1. 76, alta cent. 88 (*ved. tav. d' agg. N*) , rappresentante Mitra in atto di ferire il mistico toro. Il persico nume, secondo il consueto, è posto in mezzo, nell'alto, dai due busti del sole e della luna; nel basso, dai due ministri lampadofori nella ordinaria loro positura. Il corvo mitriaco, posato su d'una rupe, assiste al sacrifizio; e vi prendono parte nel solito modo gli animali, che parimente occorrono in ogni altra simile rappresentanza, cioè lo scorpione, il serpente ed il cane. Non accade far parola di coteste figure già tanto note e tanto illustrate (quantunque non in tutto concordemente) dagli espositori delle dottrine mitriache. Sonovi però due particolari , siccome fu già rilevato dal ch. Brunn , che

riescono alquanto nuovi, e che perciò principalmente si attirano l' attenzione degli eruditi. Uno di questi è l' albero di cipresso, che si vede sorgere accanto a Mitra. L' altro si è, che uno dei sette raggi, ond' è coronato il capo del sole, estendendosi assai più degli altri, discende ad investire il detto cipresso; o veramente lo attraversa per giugnere fino al nume sacrificante : il che non può con bastevole chiarezza determinarsi , a cagione della materia di cotesta scultura, che non permette la necessaria finitezza al lavoro.

Giova qui rammentare, che il cipresso non solo era simbolo solare e simbolo delle divinità creatrici , secondo gli antichi riti orientali (*Lajard*, *culte du cyprès pyramidal cet.*), e che perciò si vede collocato fra le due immagini di Aglibolo e Malachbelo nel noto marmo palmireno che rappresenta quelle due deità (*Spon recherch. d'antiqu. pag.* 59); ma che inoltre cotesta pianta, detta in zendo *Barsom* , era stata particolarmente consacrata da Zoroastro, secondochè attestano i libri zendi; e di più , che insieme colla palma (detta *Hom*) era espressamente sacra a Mitra e riguardavasi come un emblema del suo culto (*Hammer Mithr. pag.* 42). Basta ciò per ispiegare la presenza del cipresso tanto vicino a Mitra, e quella certa connessione che sembra avere con lui nel bassorilievo della Suburra : circostanza che non occorre in altro monumento, siccome può vedersi nell'atlante dell'opera del Lajard ; quantunque peraltro la detta pianta si rinvenga più d'una volta in mitriache rappresentanze, e segnatamente in un bassorilievo (*Lajard*, *culte de Mithr.*, *atlas tab.* LXXIV) in cui si vede situata presso le due immagini del sole e della luna, cui compete quel simbolo come a deità creatrici; ed in un altro, in cui si vede il cipresso collocato sulle teste de' due ministri

assistenti di Mitra, cui medesimamente si appartiene come ad emblemi solari (*Lajard, culte du cyprès, atlas tab. XV*).

Quanto al raggio prolungato del sole, sarebbe in prima da riconoscere, se fu quello destinato a terminare nel cipresso, ovvero ad estendersi fino a Mitra. Nel primo caso quella circostanza troverebbe facile spiegazione in un passo del Zend Avesta, in cui si dice che il sole custodiva in modo particolare quella sacra pianta: « Je fais Izeschné aux astres, à la lune, au soleil qui veille sur l'arbre Barsom, à Mithra chef de toutes les provinces » (*Neaesch Mithra VIII. Anquetil Duperron II pag.* 16). Ma siccome in altro mitriaco bassorilievo edito dal Lajard, nell' opera sul culto di Mitra, io rinvengo la stessa particolarità, che, cioè, uno de' raggi del sole prolungasi verso Mitra (*Atlas tab. XCVII.*), quantunque il cipresso non sorga vicino al nume; così parmi più verisimile, che lo stesso nume sia piuttosto l'oggetto, verso del quale dirigesi il raggio solare. In cotesto caso crederei, che una tale azione del sole fosse in corrispondenza con quella di Mitra, che nell' atto d'immolare il toro volge la testa da una banda e all' insù, come per fissare lo sguardo nel sidere maggiore. Si è ricordato più sopra, essere il sole la porta del cielo fisso, residenza di Ormuzd: ad Ormuzd offre Mitra l'espiatorio sacrifizio, sia del toro cosmogonico, qual' è il senso teologico che attribuisce a cosiffatto figuramento il Lajard; sia del *Mihrdaroudj* (cattivo genio), siccome più arride all'Hammer: e l' intenzione di Mitra di offrire quel sacrifizio ad una divinità superiore (oltre quello che di ciò dice nel Zend Avesta) è anche onninamente posta in evidenza dall'atto ch'ei fa di levare in alto la testa, nel momento di colpire la vittima, e di fissare lo sguardo verso del luogo in cui

la stessa divinità era tenuta risiedere. Per tali ragioni non sono alieno dal credere, che nel linguaggio jeratico lo sguardo di Mitra fisso nel sole, e quel prolungamento del raggio solare verso Mitra avesse potuto servire ad esprimere visibilmente all' iniziato la intelligenza che passava fra la divinità suprema e la divinità mediatrice, cioè fra Mitra ed Ormuzd; e la favorevole accettazione del sacrifizio espiatorio per parte di Ormuzd.

La roccia sopra la quale è posato il corvo mitriaco, allude chiaramente alla grotta, simbolo dell'universo, istituita da Zoroastro; e dentro la quale una gran parte de' monumenti ci mostrano eseguito il sacrifizio di Mitra.

L' iscrizione dedicatoria incisa nell'alto in una sola linea è la seguente:

DEO·SANCTO·M·SACRAT HS·D·P·PLACIDVS
MARCELLINVS·LEO·ANTISTITES·ET·GVNTHALEO

Il sig. dott. Brunn nella abbreviatura SACRATHIS inclina a leggere *sacratissimo* , dandolo per epiteto a Mitra; ma ciò parmi assai difficile, giacchè il predicato *sacratus* poco si addice alla divinità, ma piuttosto a cosa dagli uomini consacrata; ed in tal modo è usato nella iscrizione Orelliana da lui citata (*Or.* 6041). Io credo piuttosto che siano ivi da riconoscere due parole: la prima è senz' altro SACRAT *sacrati* , i due iniziati al grado di leoni, che vengono appresso menzionati come autori del dono. Avvertasi che tutti complessivamente gl' iniziati e i sacerdoti di Mitra prendevano il titolo di *sacrati*; cosicchè qualora occorresse di nominarli tutti ad una volta, si diceva *sacrati omnes*: di che addurrò in prova la seguente iscrizione data dal

Marini nei marmi Albani (*pag.* 17) ed ora esistente nel corridore delle lapidi al Vaticano:

DEO · SOLI · INVICTO
MYTRAE · FELIX · MESSALA
CVM OMNES · SACRATOS ❦ CATEL
LVS · ET · DIANVS · POSVERVNT

alla quale aggiungo anche quest' altra, che forse deve supplirsi come la precedente; trovasi essa medesimamente nel corridore delle lapidi, quasi dirimpetto alla porta della biblioteca:

(sic)
MAXIMVSHASOLIMTHERM/
DIVINAE MENTIS DVCTVCVMO/

quantunque possa anche nella seconda linea in luogo di *cum omnibus sacratis* leggersi *cum omni cultu* , o alcuna cosa di simigliante.

L'abbreviatura HIS è di assai difficile spiegazione. Io propongo di leggervi HIc Scripti, cioè *sacrati hic scripti*; il che avrebbe riferimento ai due nomi segnati appresso. Ma valga ciò come semplice congettura. Le sigle D. P. non possono aver altra interpretazione, che quella data loro dal ch. Henzen coll'appoggio dell'Orelliana 1944; solo in cambio di *donum posuit* si dovrà leggervi *donum posuerunt*; poichè due furono i leoni mitriaci donatori del bassorilievo, e non già un solo, come ha creduto il ch. Brunn. Alla lapide Orelliana testè citata in prova della formola *donum ponere* si può ora aggiugnere quest' altra di recente venuta in luce [1]:

[1] Non mi distendo a parlare di questa scoperta, perchè sento che il ch. cav. de Rossi ne tratterà quanto prima nel suo Bullettino di ar-

C · HEDVLEIVS
IANVARIVS · QQ
ARAM SODALI
BVS · SVIS · SERRE
N · SIBVS · DONVM
POSVITET LOCVM
SCHOLEIPSEACQVESMI

Pertanto tutta la iscrizione del nostro monumento dovrebbe leggersi : *Deo Sancto Mithrae sacrati* (*hic scripti*?) *donum posuerunt*, *Placidus Marcellinus*, *leo antistes*, *et Guntha*, *leo*.

L' *antistites* del marmo è probabilmente un errore dell' incisore , sembrandomi men verosimile che detta parola sia solamente mal situata, e che avesse dovuto porsi alla fine, e riferirsi ad ambedue gl' iniziati.

Il grado di leone mitriaco, già ben conosciuto per la famosa epistola di s. Girolamo a Leta, comparisce ora per la prima volta così esplicitamente in iscrizione; quantunque possa dirsi che fosse già noto all'epigrafia pel *pater leonum* della lapide di Sentino (*Or.* 6032) e per altro marmo, in cui si ricorda il conferimento delle iniziazioni di detto grado, *tradiderunt leontica* (*Grut.* 1087. 5).

cheologia cristiana. Accenno soltanto che lungo la via nomentana, presso la nota vigna Lozano, è stato rinvenuto dal sig. Gagliardi il luogo della *schola* di un sodalizio di uomini *serrensi* (Africani della Mauretania cesariense); ed ivi, insieme colla recata lapide, sonosi trovate due rarissime misure antiche di liquido in bronzo; delle quali fatta da me verificare la capacità, ne ho dedotto essere l'una un sestario e l'altro una *hemina* o *cotyla*. Cotesti vasi, corredati d' iscrizione appostavi da chi li donò al prefato sodalizio, sono stati, a mia proposta, acquistati dalla Eccma Magistratura di Roma pel Museo Capitolino.

Mi accordo col ch. Brunn nell'attribuire al terzo secolo dell'era nostra questo pregevole monumento; nè sarei forse alieno dal crederlo anche anteriore, se la forma dei caratteri lo consentisse. L'essere stato rinvenuto molto profondamente sotterra mi fa supporre, che fosse stato anticamente presso quel luogo uno speleo di Mitra.

C. L. Visconti.

VASI CON RAPPRESENTANZE DI RITI FUNEBRI.

(Mon. d' Inst. vol. VIII tavv. IV e V; tav. d'agg. OP.)

Nell'Attica a ponente dell'Imetto, in mezzo al suo dirupato declivo in quella spiaggia, che è circoscritta a settentrione dalla prominenza ove sorge il tempietto di Agios Kosmas (Κωλιὰς ἄκρα) ed a mezzo giorno dal promontorio Agios Pavlos con lo stagno salso dell'antica Ἁλαὶ Αἰξωνίδες, si distende un basso fondo visibilmente sterile ed oggi abbandonato da qualunque popolazione [1]. Il terreno è sassoso ed irregolare ed attraversato da molti rivoletti quasi tutti disseccati. Presso i più vicini luoghi abitati del settentrione, cioè presso il casale Chasani [2] ed il villaggio di Trachones, esistono numerose ruine che fanno supporre un antico villaggio; e le più recenti scoperte [3] danno luogo a credere che ivi sorgesse il Demos Aixone, cui certamente appartenevano questi bassi fondi con le saline. Fin dove

[1] Un φελλεύς cf. Ross *arch. Aufs.* 1. pag. 12.
[2] Bullett. dell' Inst. 1858 p. 108 seg.
[3] Rusopulos nel Bullett. dell' Instit. 1864 p. 128 segg.

giunge lo sguardo, dal mare al piede dell'Imetto, si veggono dispersi in quel basso fondo antichi sepolcri in forma di tumuli [1]. Questo basso terreno coperto di sterili cespugli, le cui forme appena sono variate dalla uniformità di quei sepolcri, è il più malinconico paesaggio della Grecia. Trista ne è l'impressione: specialmente quando nell'inverno nere nubi pesano densamente sull'Imetto, e chiudono la vista (per solito libera dal lato del mare) verso i lidi del Peloponneso ed anche dell'Egina. Solo qualche pastore colla sua greggia, qualche calciarolo e rara volta un contadino, che passa sulle traccie dell'antica strada dal villaggio di Vari ad Atene, anima di tanto in tanto questa solitudine. Alcuni di questi sepolcri apparisce chiaramente che furono già visitati, ed io una volta rinvenni in uno di questi, posto più a settentrione di Trachones verso Atene, un pezzo di vaso su cui si vedevano conservati solamente i piedi e parte della veste di una figura dipinta in nero su fondo chiaro. Fauvel e Gropius ai loro tempi hanno qui ripetuto varii scavi, nei quali si rinvennero i vasi che oggi si conservano nel museo di Berlino, pubblicati nei Monumenti dell'Inst. III. tav. LX ed illustrati negli Annali 1843 pag. 276 segg. dal prof. Henzen [2]. Il gran vaso riunito da centodicciassette frammenti trovati nell'autunno 1863 nelle vicinanze del promontorio Agios Kosmas (Κωλιάς) e che si conserva nella raccolta della Società archeologica di Atene, ha una sorprendente rassomiglianza con questi vasi di Berlino, tanto nella forma, quanto nella pittura. Esso si pubblica per la prima volta nella tav. IV. de' nostri Monumenti sot-

[1] Siffatti tumuli non seguono solamente l'antica strada, come dice il Bursian (Geogr. della Grecia I p. 360). Si confronti Ross *arch. Aufs.* I p. 16. 17. 20 segg.

[2] Bullett. dell' Inst. 1829 p. 126 segg.

to il num. 1[a] fino a 1[e] e nella tav. V num. 1[f] fino a 1.[h] È a deplorarsi che manchi ogni preciso ragguaglio intorno al suo rinvenimento. Per luogo della scoperta vengono indicate (come si è detto) le vicinanze del promontorio Kolias; non già Trachones, come si è voluto asserire qualche volta in Atene; ma neppure si potè verificare, se questa scoperta avvenisse, come è probabile, in uno di quei sepolcri.

I vasi di Berlino già da qualche tempo conosciuti e questo recentemente scoperto sono nell'assieme di forma bislunga, ed hanno due manichi, però la forma dei primi è un poco greve, mentre quest'ultimo esemplare nelle linee e nelle proporzioni è di una finita e svelta eleganza. Tutti tre i vasi non avevano il fondo, prova evidente che non erano destinati ad altro uso fuori che ad ornare il sepolcro. Il confronto fa agevolmente vedere esser conforme nei tre vasi la disposizione generale ed anche la forma speciale degli ornati accessorj, i quali in modo assai espressivo seguono la maniera tectonica, cioè le foglie disposte nel basso a guisa di raggi, che fanno risaltare più chiaramente lo svelto corpo del vaso che da esse nasce, e le fascie che limitano il campo delle figure; questi ornamenti coprono altresì i manichi allungati ed in fine, di più largo disegno, rilevano più distintamente il collo del vaso ed il suo sviluppo verso la superiore apertura. Vi è pure somiglianza nelle striscie che girano intorno alla parte inferiore, le quali contengono nel nuovo vaso una corsa di bighe ed, almeno in uno di quelli di Berlino, guerrieri a cavallo; soggetti, che nelle rappresentazioni riguardanti unicamente riti funebri non sono stati scelti senza accennare alle corse che si facevano in occasione di funerali [1]. Ambedue i vasi di Berlino hanno per

[1] Henzen l. l.

quadro principale la rappresentazione della *prothesis* di un cadavere, come Henzen ha dimostrato l. l.; lo stesso soggetto forma il quadro principale sul lato nobile del corpo del nuovo vaso. – Noi siamo in grado ora di illustrare similmente un' altra *prothesis* esistente sopra varii frammenti riuniti insieme, con figure rosse in campo nero, quali frammenti diconsi rinvenuti nello stesso tempo e nello stesso luogo di quelli del gran vaso. Anche qui è a deplorarsi la mancanza di più esatto ragguaglio. Questi avanzi sono riportati sulla tavola de' Monumenti V num. 2ª fino a num. 2ᵈ, ed a causa della somiglianza della pittura la Direzione dell' Instituto ha voluto pubblicare su tav. d'agg. OP. anche il disegno di un vaso trovato a Cervetri [1] appartenente al già Museo Campana, ora al Museo Napoleone di Parigi. Benchè dunque il nuovo vaso in questo suo quadro principale non presenti nulla di veramente nuovo ed unico per la nostra scienza dei costumi greci, pure le due rappresentanze poste sulla parte posteriore del corpo e del collo del vaso, ci offrono scene, le quali non si son mai vedute in simile guisa. Ivi troviamo per la prima volta, fra le nostre collezioni di opere d'arte, rappresentata la deposizione della cassa mortuaria entro il sepolcro; e se la riunione di persone piangenti intorno al sepolcro preparato, come ci mostra il collo del vaso, appartiene ai soggetti più comuni della pittura su *lekythi* dell' Atti-

[1] Cataloghi del Museo Campana Classe 1 Serie 2 n. 2. Sopra vasi simili O. Jahn, Introduzione al catalogo dei vasi del rè Ludovico p. CXLVI segg. con *Konitzer* Herakles e l'Idra (Breslau 1861) e con Gerhard, *archaeol. Anzeiger*. 1861 p. 231* seg. E. Braun Mon. Ann. e Bull. dell' Inst. 1855 alla tav. XX. Rusopulos e Michaelis negli Annali dell' Instit. 1862 p. 46 segg. alla tav. d'agg. A. B. O. Jahn in Gerhard *archaeol. Zeit.* 1863 p. 57 segg. Tav. CLXXV. Wachsmuth in *Rhein. Mus. n.s.* 1863 p. 579 segg. De Witte in Gerhards *archaeol. Zeit.* 1864 p. 153 segg. alla tav. CLXXXIV.

ca, e suoi vasi del mezzogiorno d'Italia, tuttavia la forma del sepolcro qui rappresentato per alcune circostanze, e sopra tutto per la maniera della iscrizione, presenta tanto di rimarchevole da giustificare una pubblicazione nei Monumenti dell'Instituto. Si tratta sempre di un'opera d'arte, che rappresentando il costume dei Greci nel seppellire ha quasi la stessa importanza dei bassorilievi dei monumenti degli Aterii [1], come quadri di una cerimonia che si accosta a quella dei Romani. Disgraziatamente la nostra pubblicazione non potè eseguirsi che d'appresso un disegno poco completo, il quale però difficilmente si sarebbe potuto ottener migliore, stantechè l'originale trovasi in pessimo stato; e sopra tutto è a deplorarsi che alle parti malconcie della pittura appartenga pure la iscrizione nel sepolcro, la quale dicesi abbia maggiormente sofferto, dopo che ne fu estratto il nostro disegno. Onde è che noi siamo vieppiù riconoscenti ai signori professore Kumanudis e Postolakkas custode del gabinetto delle medaglie, i quali non hanno trascurato di decifrarla prima, e mentre si ricongiungevano i frammenti, nella qual circostanza varie cose saranno state pur danneggiate. Il signor Postolakkas, nella sua solita bontà, ci ha coadiuvato con una precisa informazione intorno al vaso, e coll' invigilare che il disegno fosse eseguito il meglio possibile.

Noi diamo qui la grandezza del vaso secondo le sue misurazioni; cioè 0, 65 m. altezza totale e 0, 61 m. circonferenza maggiore al di sotto dei manichi; 0, 244 m. altezza dei manichi, 0, 04 m. larghezza di essi nella parte piana; 0, 295 m. altezza del collo; 0, 228 m. diametro dell'imboccatura, 0, 145 diametro della base. Per ciò che riguarda i colori, le figure sono dipinte nere

[1] Mon. dell' Instit. vol. V tav. VI - VIII. Garrucci mon. del Museo Lateranense tav. XXXVII - XXXIX.

su fondo rossiccio, mentre la parte nuda del corpo delle donne, alcune parti degli abiti, la pietra sepolcrale ec. sono di color bianco. La iscrizione e le figure alate sul bianco della pietra sepolcrale mostrano un colore bruno scuro. Rammento qui che abbiamo vasi attici di fondo totalmente bianco, e sopra di esso puranche contorni scuri. Finalmente, come al solito, i contorni e le pieghe sono graffite.

Diamo prima uno sguardo generale alle tre nuove rappresentazioni della *prothesis*, solenne esposizione del cadavere sul letto di parata, circondato dalle donne piangenti della parentela [1]. Secondo l' epoca noi mettiamo innanzi l'esemplare Campana, facciamo seguire il gran vaso del promontorio Kolias, della epoca del quale incirca sono innegabilmente anche i vasi di Berlino, e terminiamo con i frammenti sulla tavola V. 2[a] fino a 2[d].

L'esemplare Campana si fa immediatamente riconoscere pel più antico solo dall'alfabeto delle sue iscrizioni paragonate a quelle del promontorio Kolias. Di queste stesse iscrizioni (lette da dritta a sinistra: Fιοι, Ϙυλατο α, ἀλαθοι, Fιοι, κλε —, διοι) non posso trovare alcun significato; solamente dal ripetuto Fιοι Fιοι facilmente si suppone una espressione di lamento delle donne. Il quadro presenta il morto barbato disteso, con gli occhi chiusi, involto in un panno rossiccio [2] e senza corona, su' cuscini della *kline* ornata ai piedi alla solita guisa. Egli era un guerriero. Innanzi al suo letto si vede lo scudo e l'elmo; la superficie dello scudo è interamente coperta da un orrido *Gorgoneio* di stile

[1] Henzen l. l. Becker Charikles III p. 90 segg. Sulla conservazione di quel costume Wachsmuth *das alte Griechenland im neuen* (Bonn. 1864) p. 105.

[2] Non bianco.

arcaico, con barba, lingua sporgente, e ritorte zanne nella bocca spalancata. L'elmo con guanciali di metallo (χαλκοπάρῃος) ha, come spesso si trova, due pennacchi [1]. Dieci donne col chitone senza maniche stretto alla vita da una cintura, il quale solo in qualcuna è nero, e tutte, fuori di una, aventi una benda nella testa, circondano la *kline* del morto, quasi tutte con capelli più o meno discinti. Si percuotono la testa colle mani, o si arruffano la chioma. Solo quella che sta dietro la *kline*, con una lira a nove corde, apparisce più tranquilla. Anche sul vaso di Archemoro il pedagogo si avvicina verso la *prothesis* con una lira in mano [2]; là certamente essa è l' istrumento, sul quale il fanciullo ebbe scuola di musica. Adoprare la lira nel compianto di un morto sarebbe contrario del tutto agli usi greci che noi conosciamo; la canzone funebre è ἄλυρος, solo l'accompagnamento del flauto è in uso. Le donne, che a dritta ed a sinistra sono le più lontane, portano l'una una ghirlanda, l'altra una bianca tenia, oggetti ambedue da offrirsi al morto ed al suo sepolcro. La donna ai piedi della *kline* sembra stendere la sua mano sul morto, e le altre due, più vicine al capo di lui, abbracciano una il petto, l'altra interamente la testa del cadavere. Queste certamente debbonsi ritenere come le più prossime parenti; una di esse nella sua postura rappresenta la parte di Andromaca nella *prothesis* di Ettore (Il. XXIV, 723 seg.): [3]

τῇσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο,
Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα.

[1] p. e. Mon. dell' Instit. VI. VII tav. LXXVIII.

[2] *Overbeck Gall. heroischer Bildw.* tav. 4, 3. In eguale espressione sta la citara sulla stele sepolcrale accanto al morto Mon. Ann. e Bull. dell' Inst. 1855 tav. XVI.

[3] Cf. Henzen l. l. p. 282. Lucian. de luctu 13: ἡ μήτηρ ἢ καὶ νὴ Δία ὁ πατὴρ ἐς μέσον τῶν συγγενῶν προελθὼν καὶ περιχυθεὶς αὐτῷ.

Il quadro principale del gran vaso del promontorio Kolias (Tav. IV n. 1ª), per quanto lo stato della pittura lo fa vedere, presenta una sensibile differenza rimpetto al quadro più antico, quantunque tratti lo stesso soggetto; differenza che si ripete egualmente negli esemplari di Berlino. Essa consiste nel vario atteggiamento delle donne piangenti. Il cadavere d' un uomo senza barba riposa lungo disteso, anche qui non involto in bianco panno, e senza corona, sui cuscini della *kline*. Questa è più alta dalla parte della testa [1], e nella maggior parte delle forme e degli ornati è simile a quella del vaso Campana. Nove donne circondano la *kline*, alla testa della quale si vede un fanciullo, come sembra. Sopra un esemplare di Berlino v' è una ragazza. Le donne piangenti, per tornare sull'accennata differenza, compariscono qui in una posizione molto più dignitosa, che non siano sul vaso più antico Campana. Anche il loro vestiario è più completo. Sopra al chitone con maniche si vede ancora una sopravveste; e, se non c' inganna del tutto lo stato del disegno, qui non appariscono capelli discinti: in ogni caso qui non si vede, come là, quell'arruffare violento della chioma. La donna ai piedi del morto stende anche qui, come nel vaso Campana, la sua mano dritta sopra di lui. La donna più vicina alla faccia del defonto muove forse anch'essa la sua mano verso di lui. Del resto, per quanto possiamo riconoscere, quasi tutte le mani sono colle palme rivolte verso il capo, come per percuoterlo, però con una uniformità che sembra richiamar una cerimonia solenne. Una fila di lettere parte dalla bocca di una delle donne che sta nel centro; per quanto si cerchi trovarvi un significato (ΟΙΑΡΙΟΙ

[1] La *kline* non è particolarmente alta cf. *Becker* l. l. p. 91 seg.

legge Postolakkas), ciò riesce anche qui impossibile. Considerando la differenza nei movimenti delle donne piangenti sui vasi finora descritti, saremmo disposti ad attribuire questo più solenne e dignitoso carattere della scena funebre sul vaso del promontorio Kolias e sugli esemplari di Berlino ai cangiati costumi, e travedervi l' effetto di una legge di Solone contro queste esagerate espressioni di dolore nella circostanza d' un funerale; ed a buon diritto io credo, quantunque quella legge non ha mai del tutto e durevolmente vinto quel costume; e l'arte sopra tutto non si è fatta mai vincere da questa legge, quando con una espressione di disperazione intendeva di ottenere il propostosi effetto. Eschilo nelle Coefore non si è prescritto alcun limite, ed i frammenti che anderemo a descrivere, mostrano nuovamente tratti assai più marcati.

Noi torniamo ora sopra questi avanzi, che presentano sopra quattro pezzi una *prothesis* (tav. V num. 1.[a] fino 1.[d]). Le figure non sono più nere, ma chiare su fondo nero. Siccome però il dipinger vasi con figure nere o rosse fu, per qualche tempo, metodo contemporaneo (e noi nulla sappiamo, se questi frammenti provengano dallo stesso sepolcro, dal quale proviene il gran vaso), così non potremmo con sicurezza secondo la tecnica assegnare ad essi un' epoca più recente di quella del gran vaso, se la maniera artistica più franca e decisa della rappresentazione non mostrasse in questi quattro frammenti un'arte più elevata e più sviluppata. Sul cuscino di stoffa a più colori [1] sta disteso un cadavere femminino con gli occhi chiusi, colla bocca semiaperta a guisa di dormiente; la lunga chioma è ornata da una ricca *stephane*. Al di dietro si avvicina una

[1] Le lineette a zigzag che gli servono d' ornamento, si veggono anche su più antichi vasi: cf. Conze, *Melische Thongefässe* tav. II.

vecchia [1], come sembra, vestita solamente d'un *chitone*. L'espressione della guancia e le rughe tra il mento ed il collo presentano i tratti della vecchiaja. Come la più profondamente afflitta essa è distinta fra le altre dai capelli interamente tagliati: potrebbe essere la madre della defonta, la cui testa essa sostiene dalla parte di dietro premurosamente con le mani, quasi per farla riposare in modo più comodo. L'abbracciamento della testa del morto nella più antica rappresentazione del vaso Campana è rozzo e greve in confronto di questo delicato e bene espresso atteggiamento. Sopra i tre frammenti più grandi (2ª fino 2ᶜ) ci sono state conservate parti considerevoli di quattro delle circostanti donne più giovani, ed in questi frammenti possiamo scorgere, quanto questo quadro lasci indietro non solo la rozzezza di quello più antico, ma pure la grave uniformità degli altri quadri descritti, in fatto di espressione di dolore e di lamento. La chioma delle donne pende sciolta intorno la testa. Due volte il pittore stacca decisamente dallo scuro fondo dei capelli le linee del profilo del viso, come, per paragonare il grande col piccolo, ha fatto Leonardo Da Vinci nei suoi disegni. Di quà e di là si veggono chiome mezzo recise, come se ciò accanto alla chioma tutta tagliata della vecchia fosse un segno minore di lutto per una parentela più lontana. Una di queste figure di donna è vestita unicamente col *chitone* senza maniche; le altre portano al di sopra del chitone con maniche una sopravveste. Due si arruffano violentemente i capelli e si percuotono la testa, una delle quali s'inchina sopra il cadavere. Nell'aspetto delle altre due figure si dipinge un dolore più tranquillo

[1] Così una vecchia, secondo crede il Friederichs, la nutrice, prende principalmente cura del corpo d'Archemoros.

e concentrato, e questi sono segni d'una più raffinata caratteristica, i quali mancano in tutte le anteriori rappresentazioni. Quella dal solo *chitone* e dai capelli mezzo tagliati, poggiando il mento nella destra e stringendo il braccio destro colla sinistra, si rivolge quasi parlando alla sua vicina, che si arruffa la chioma. Un simile poggiar del viso nella mano, espressione d' un triste pensiero, si ripete un'altra volta nella figura che ha la mano destra in alto, a metà distrutta, e quindi non può del tutto comprendersi il suo movimento. Ci rimane il piccolo frammento (2^d). Qui si presenta di nuovo una chioma completamente tagliata, se non si vuol giudicare per la testa calva di un vecchio; però il disegno potrebbe ingannare. In ogni caso ricorda l'atteggiamento di Priamo, come si vede in un vaso della Puglia, con una mano sulla testa e l'altro braccio alzato, stendendo un ramoscello al suo figlio defonto [1]. Se il piccolo avanzo della figura si dovesse completare, il frammento apparterrebbe alla parte sinistra della *kline*.

Tornando nuovamente a discorrere sulla già esposta rappresentazione della *prothesis*, che innegabilmente cangia tre volte di carattere, noi vediamo tanto nel vaso Campana, quanto nel gran vaso del promontorio Kolias, e negli esemplari di Berlino, e finalmente in questo quadro conservatoci in pochi frammenti, una gradazione dal rozzo informe alla dignitosa solennità, e quindi alla pura espressione dei veri e profondi sentimenti umani. E siccome l'arte, la poesia, e la scultura greca hanno tenuto la stessa via, così è bene rammentare che anche lo spregiato pittore di vasi non era estraneo al generale progresso della coltura ed allo sviluppo dell' arte.

[1] Monum. dell' Instit. V tav. II. Overbeck *Gall. her. Bildw.* tav. XX, 4.

Il gran vaso del promontorio Kolias presenta oltre la rappresentazione della *prothesis* nella parte posteriore un disegno dell' ἐκφορὰ, e precisamente nel momento della deposizione della cassa mortuaria (Tav. IV num. 1^b). All'aperto e sotto un albero due uomini fanno scendere la cassa, la quale qui è evidentemente di legno λάρναξ [1], entro la fossa, in cui si trovano due altri con le braccia in alto pronti a sostenere il peso che scende. Due donne in *chiton* ed in sopravveste stanno là dappresso con le mani alzate in espressione di lamento, conforme a quanto noi sappiamo d'altra parte, le donne seguivano il cadavere fino alla fossa. Le faccie camuse dei due che superiormente sorreggono la cassa, li fanno riconoscere per uomini del volgo, forse schiavi, e lo indica pure il loro vestiario, che in uno consiste in un semplice davanzale, nell'altro in un drappo che leggermente lo avvolge. Gli altri due che stanno entro la fossa, sono nudi in tutte le loro parti visibili [2].

Non abbiamo ancora parlato di un tratto più importante del quadro. Uno di coloro che portano la cassa, a destra di chi vede, mostra di averla lasciata in quel momento colla mano sinistra, colla mano destra però, che pure mostra di aver testè allontanata dalla cassa, tiene in alto ed innanzi un panno bianco. Lo depone egli sul feretro, o lo ritira da esso? È una offerta al morto da deporsi nella fossa, o dovrà esser conservato? Se si procura d' indagare quel movimento, mi sembra più probabile, esser quel panno una coltre già stesa sul feretro nel tempo dell' ἐκφορά, la quale

[1] Becker l. l. p. 102 segg. Precisamente nelle tombe presso Aixone, ove fu trovato il nostro vaso, Gropius ha trovato più volte casse di legno; Ross. *Arch. Aufs.* I p. 23.

[2] Qui certamente non abbiamo individui appartenenti alla famiglia del defonto (Becker l. l. p. 95), tutt'al più possiamo supporre dei schiavi o ταφεῖς che lavoravano per mestiere.

ora si ritira per conservarsi. In altre circostanze, come è noto, si fa menzione di vestiario destinato ai defonti, senza dubbio però come copertura del loro cadavere. Si sa che Solone per l'Attica, in concordanza con un decreto conservatoci di Julis di Keos [1], avea limitato a tre il numero dei vestiari da destinarsi in tal modo ai trapassati. Il cadavere fu prima combusto? La grandezza della cassa, ben calcolata, indicherebbe che il cadavere non poteva starvi in tutta la sua estensione: ed in fatto avveniva, che i cadaveri combusti si seppellissero chiusi in casse di legno [2]. Pur tuttavia non vorrei dar tanto peso alla lunghezza della cassa, la quale poteva esser modificata secondo lo spazio disponibile sul vaso [3].

Dopo le rappresentanze della *prothesis* e della sepoltura siegue come terzo quadro finale quello che trovasi nella parte superiore del collo del vaso. Qui si presenta tra i manichi nella parte anteriore, ed al di sopra della *prothesis* il completo sepolcro, cioè una prominenza superiormente rotonda, dipinta in bianco per indicare il marmo (λευκὸς λίθος), di cui si deve credere che fosse lavorato. Sopra questa prominenza si vede un vaso a due manichi simile nella forma al nostro stesso vaso ed agli esemplari di Berlino, e del tutto eguale a quelle anfore [4] che si conoscono o in rilievo,

[1] *Bergk* in Rhein. Mus. n. s. XV p. 468.

[2] Tucid. II, 34.

[3] Si costumava nel med. tempo di seppellire e di bruciare; Nathusius *de more humandi et concremandi mortuos apud Graecos. Dissert. Halensis* 1863. In Attica il seppellire era costume predominante; Ross, *Arch. Aufs.* I p. 23.

[4] L'anfora in origine era certo il vaso destinato alle ceneri; se più tardi divenne in genere un ornamento sepolcrale anche per i cadaveri non combusti, ciò è accaduto, come dissero gli etimologisti della parola θάπτειν, la quale originalmente significava bruciare « e più tardi passò nella significazione generica » seppellire «. Il nostro vaso prova

od in compiuto lavoro sovraposte ai sepolcri dell' Attica. La forma della parte inferiore del sepolcro non è tanto comune, quanto lo è quel lavoro sopraposto; ma nulladimeno se ne può citare una serie sufficiente di esempi. Forse si conoscerà meglio dai disegni esistenti sui vasi, che rappresentano Ettore trascinato, nei quali la tomba di Patroclo apparisce egualmente di questa forma [1]. Io posso inoltre citare un rilievo di Tebe, sopra il quale ho veduto, giusta la maniera dei rilievi sepolcrali beotici, il trapassato in piedi come un'eroe accanto al suo cavallo, nell'atto di ricevere l'adorazione dei suoi familiari che si avanzano; dinanzi a lui si vede il sepolcro in forma quasi rotonda, come qui ci si presenta, e conforme all'onfalo delfico, precisamente dove sopra i rilievi beotici si trova l' altare sepolcrale. Ma non siamo ristretti ai soli disegni, mentre ultimamente fu trovato in Atene avanti al Dipylon una pietra sepolcrale di questa forma, di marmo pentelico, e colla iscrizione Σωκράτης Ἡρακλεώτης [2]. Una iscrizione sepolcrale esiste ancora nel sepolcro del nostro vaso, segnata in colore scuro sopra una striscia disgiunta che gli gira intorno, e comincia dalla parte inferiore sinistra, continua fino alla parte inferiore destra, piegandosi secondo lo spazio del sepolcro, per leggersi dall'altra parte. Non è la prima volta

che Pittakis si è ingannato, quando suppose che l'anfora decorasse solamente la tomba di quelli, le cui ceneri si riportavano dall'estero in patria. Io credo ancora che si possa provare che questi vasi sepolcrali non furono solo adoperati per i scapoli, come si è supposto ricordandosi dei λουτροφόροι (*Becker* l. l. III p. 301 seg.).

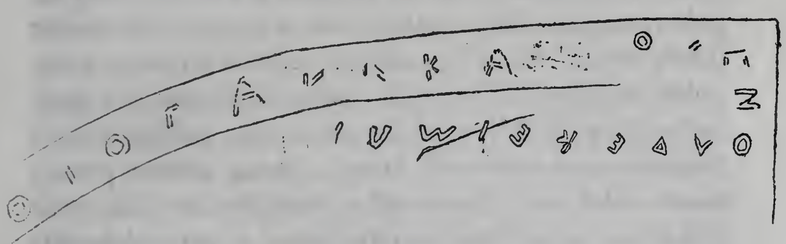
[1] *Overbeck Gall. her. Bildw. tav. XIX*, 7. 8.

[2] *Rusopulos* nel Bullettino 1864 dell' Instit. p. 48. R. conosce anche « vasi dipinti attici segnatamente su fondo bianco » con questa forma di sepolcri nelle loro pitture. Una simile per esempio trovasi in Berlino, Gerhard Monum. antichi di Berlino num. 1916. Non voglio poi entrare nella questione che trovasi la medesima forma presso gli Etruschi.

che troviamo iscrizioni in sepolcri dipinti sopra vasi [1]; nel numero degli esempi di questo genere già conosciuti esiste anche una iscrizione sepolcrale metrica, e metrica è pure l'iscrizione sopra il nostro vaso. Però non se ne può distinguere che il principio e la fine [2]: Ἀνδρὸς ἀπ[οφθιμ]ένοιο ◡—◡◡ ἐνθάδε κεῖμαι. Sopra i disegni dei vasi già citati con Ettore trascinato vola intorno al sepolcro una piccola figura di guerriero il più spesso alata,

[1] O. Jahn, Introduzione al catalogo della collezione dei vasi del re Ludovico p. CXXIV.

[2] Postolakkas ci ha comunicato pure, oltre la sua propria descrizione che serve di base alla nostra copia, un'altra tolta da Kumanudis, la quale nella prima metà non offre alcuna differenza, di cui però crediamo bene comunicare la seconda metà :



Il sig. prof. Carlo Keil m'ha cortesemente comunicato la seguente lezione :

Ἀνδρὸς ἀποφθιμένοιο ῥάκος κακὸν ἐνθάδε κεῖμαι

Come esempio della voce ῥάκος usata d'un cadavere, egli rimanda all'Anthol. Pal. VII, 380, 6 :

Κεῖται δὲ τῇδε τὠλεγηπελὲς ῥάκος
Εὐνικίδαο, σήπεται δ' ὑπὸ σποδῷ.

Vero è, aggiunge egli, che potrebbe recar maraviglia l'umore amaro col quale il corpo morto parla di sè stesso, come disse Antonio secondo Plutarco nella Vita c. 75 : καὶ παρὰ δεῖπνον, ὡς λέγεται, τοὺς οἰκέτας ἐκέλευσεν ὑποχεῖν καὶ προθυμότερον εὐωχεῖν αὐτόν. ἄδηλον γὰρ, εἰ τοῦτο ποιήσουσιν αὔριον ἢ δεσπόταις ἑτέροις ὑπηρετήσουσιν, αὐτὸς δὲ κείσεται σκελετὸς καὶ τὸ μηδὲν γενόμενος.

l'εἴδωλον di Patroclo. Se rammentiamo questo fatto, possiamo agevolmente spiegare le quattro figure alate dipinte con colore scuro sul bianco della pietra sepolcrale, tutte tendenti verso la stessa parte. Sembrano esser nude. Le loro ali sono rotonde nella parte superiore, ma sarà bene di non interpretarle per ali di farfalle. Precisamente sopra un vaso attico [1] in simile maniera piccole figure nude ed alate sorvolano alle ombre d' un uomo e d' una giovane, che si avanzano verso Caronte. Finalmente nella parte inferiore del monumento sepolcrale striscia un serpente, abbastanza conosciuto come demone della tomba, il quale non manca pure vicino la tomba dei vasi di Patroclo. Invece di addurre documenti ed autorità da gran tempo conosciute per illustrare questo simbolo del serpente sui sepolcri, voglio indicare qui diverse stele sepolcrali attiche finora inedite [2], sulle quali si vede il serpente come unico ornamento. Io ne ho trovate simili sull'Acropoli, nella collezione della stoa Adriana e nella collezione della Società archeologica di Atene, queste ultime provenienti dal Pireo. Un esemplare mutilato di quelle nella collezione della Società archeologica è particolarmente interessante, perchè ivi avvicinasi al serpente una persona per adorarlo, mentre d'ordinario ne' rilievi mortuarii l' adorazione è verso il defonto. Tanto pel serpente, quanto per gli εἴδωλα che sorvolano, possiamo farci l'interrogazione, se furono immaginati dal pittore come ornamenti della tomba, o come figure esistenti e necessarie alla scena. Io sarei di quest' ultimo avviso: principalmente a causa degli εἴδωλα, i quali almeno fino ad ora non si è provato che siano stati mai posti sui

[1] Vedi la citazione presso O. Jahn *archaeol. Beiträge* p. 128 segg. nei quali tratta di queste rappresentazioni.

[2] Descritte da *Pervanoglu* nelle stele sepolcrali degli antichi Greci p. 82 seg.

sepolcri come ornamento. È chiaro però che in ciò il pittore dei vasi poteva agire anche con gran libertà.

Quattro altre figure di donne completamente vestite si aggiungono sulla parte posteriore del collo del vaso alle due pure in pieno vestiario che stanno intorno alla tomba, alzando le mani con quell'atteggiamento lamentevole, usato sul nostro vaso e sugli esemplari di Berlino. Anch' esse debbono immaginarsi presenti alla tomba. Ma qui i guasti della pittura sono maggiori.

Finisco la descrizione di questo vaso maraviglioso, esprimendo premurosamente un desiderio, che rivolgo in particolare alla Società archeologica di Atene, che cioè il maggior numero possibile di quei tumuli sul territorio di Aixone venga aperto, onde ottenere sempre maggiori schiarimenti sul modo della sepoltura nei medesimi, e, qualora i scavi saranno fatti accuratamente, trovare altri vasi ben conservati, come è probabile. Finora mancavano troppo i rapporti di uomini dell'arte, i quali sogliono esattamente esaminare le fatte scoperte. Qui la Società sarebbe molto bene sul suo campo per acquistarsi nuovi meriti sulla promozione della nostra scienza intorno i costumi e l'arte dell'Attica.

(*Tradotto dal tedesco*)

A. Conze.

ISCRIZIONI LATINE SCOPERTE RECENTEMENTE A BASILEA, LEONE DI SPAGNA E BONNA.

I.

Sulle due pagine d'un foglio di carta pecora della raccolta di cose del medio evo esistente a Basilea (il foglio porta i numeri II, 29) si trovano alcune disposizioni testamentarie molto estese intorno la costruzione e decorazione d'un sepolcro e sul culto da rendersi al medesimo. Trascurate finora, esse vennero pubblicate ultimamente in un programma dell'università di Basilea intitolato *anecdota Basileensia* [1] dal prof. Kiessling, il quale al testo, ripetuto con accuratezza diplomatica ed emendato alla meglio (servendosi in ciò di alcune osservazioni comunicategli dal Mommsen), aggiunse una breve illustrazione del suo contenuto [2]. Sebbene il copista, il nome del quale ci resta sconosciuto, non abbia indicato la provenienza dell' iscrizione, si rileva con certezza dai nomi e dal contenuto, ch'essa debbe essere stata trovata nella Gallia e, secondo ogni probabilità, nella *civitas Lingonum* , posta nei confini degli Haedui ed identica col moderno Langres , che in essa iscrizione viene nominata (2, 6). È chiaro che queste disposizioni facevano parte d'una iscrizione, la quale era incompleta sul principio ed alla fine e con lacune anche in altre parti , perchè sarebbe difficile di voler indicare un altro monumento letterario , al quale avessero potuto appartenere. Il nome del testatore è perduto; vengono nominati il nipote del defonto *Sex. Iulius Sex. Aquilini filius Aquila* (1, 17. 2, 3. 9. 18), due *homines ingenui*, i quali però non erano *cives Latini* o *Romani* , ma peregrini, come si rileva dai nomi, *Macrinus Regini filius* e *Sabinus Dumnedor(igis) filius* (e qui giova ricordare Dum-

[1] Basilea *Schweighaeusersche Universitätsbuchdruckerei* 1863. 4.

[2] Fu riprodotta l' iscrizione in discorso dal sig. cav. de Rossi nel suo Bullettino cristiano 1863 p. 94. 95 e messa a confronto co' sepolcreti non sotterranei degli antichi cristiani nell' annata corrente 1864 p. 25 segg. Quest'articolo venne di poi ripetuto nella *Revue archéologique* n. VII di quest' anno , colla giunta di alcune osservazioni dell'Hittorff e di un anonimo nel n. VIII. — Parimente ne riferì la Civiltà cattolica serie V vol. XI p. 611 segg. facendo uso de' sullodati articoli.
G. H.

norix, principe degli Haedui che Cesare ci fa conoscere [1], il cui nome non si allontana molto da quello di Dumnedorix) ed alcuni liberti del defonto: *Philadelphus*, *Verus*, *Priscus*, *Phoebus*. Nella iscrizione stessa poi si fa menzione d' una *cella memoriae quae est Litavicrari* (2,11). L'editore (p. 17) la prende per il monumento, nel quale fu trovata l' iscrizione stessa, e ciò pare anche a me più probabile di quello che volervi riconoscere un altro monumento sepolcrale posto nelle vicinanze. Questo adunque deve trovarsi in un luogo, il quale, se la lezione della copia (2, 11) è giusta, si chiamò *Litavicrarium* o forse anche *Litavicraris*, dimodochè Litavicrari allora sarebbe il cosidetto *ablativus loci* o piuttosto il locativo. Non debbo però passare sotto silenzio che il Mommsen prende *Litavicrari* piuttosto per il genitivo, vale a dire per il nome d'un altro defonto deposto in un sepolcro vicino. Ciò potrebbe essere benissimo, ma ci dovrebbe fare meraviglia il non trovarsi (almeno nelle parti conservate dell' iscrizione) alcun'altra menzione di questo o di altri sepolcri vicini, e neppure s' intende, perchè il convito funebre debba aver luogo innanzi al sepolcro d'un altro anzichè innanzi a quello del defonto, come viene ordinato nel passo citato. Il nome poi, come osserva l'editore, rammenta quello del nobile Haeduo Litavicus ricordato da Cesare [2].

Non solo la purezza della lingua e la precisione del dettato, sulle quali cose a buon dritto si appoggia l'editore, ma sopra tutto questi nomi, la menzione dei due peregrini, i padri dei quali hanno ancora nomi di suono barbaro, infine la nomenclatura del padre, *Sex. Iulius Aquila* [3], il quale secondo una usanza ovvia peraltro non solo nella Gallia, e non meno rara nella Germania, Spagna e Brettagna, invece di *Sex. f.*, come è solito, viene nominato *Sex. Iuli Aquilini filius*: tutto ciò accenna con certezza al primo secolo dell'era nostra. Intorno al nome gentilizio però, che portano Aquilinus ed Aquila, cioè *Iulius*, il prenome *Sextus* non ci permette di pensar a Cesare, il cui nome gentilizio accettarono molte famiglie nobili galliche, perchè egli era il patrono di quelle comunanze; ma può pensarsi per esempio a quel famoso *Sex.*

[1] *Bell. Gall.* I, 2 e altrove.
[2] *Bell. Gall.* 7, 37 e altrove.
[3] Gli esempj che ne raccolse l'editore da iscrizioni lionesi p. 15, non sono omogenei fra loro, e sarebbe facile di completarli da iscrizioni spagnuole.

Iulius Frontinus, l'autore dell' opera conservataci sopra gli acquedotti romani, quello stesso che fu console nell'anno 74 [1] e precedette il suocero di Tacito, Agricola, nell'amministrazione di Brettagna. Da quanto dunque fin qui ragionai, può stabilirsi con molta probabilità, che l' iscrizione in discorso appartenga ad un' epoca non più tarda della seconda metà del secolo primo. Ed infatti il Mommsen stabilendo l'epoca del testamento, come ci dice l'editore p. 11, coll'aiuto d'una certa particolarità nelle disposizioni testamentarie, venne ad un risultato che combina con quello ora da me espresso. Il testatore assegna ai tre giardinieri (*topiarii*) ed ai loro secondi o ajutanti (questa è la spiegazione giustissima, che l'editore dà ai *discentes*) sessanta staj di grano per l'annuo loro mantenimento, per loro vestiario poi non già oggetti da vestirsi o denari, come si aspetta, ma piuttosto altri trenta staj di grano (1, 13–17). Il Mommsen cerca la ragione di ciò nel credere che il testatore volesse così preservare i suoi assegnatarii dal danno che avrebbero altrimenti risentito senza meno pel peggiorarsi della moneta romana, il che ebbe principio sotto Nerone [2]. Oltre che questa riflessione ci fornisce con qualche certezza un tempo determinato, prima del quale l' iscrizione in discorso non può credersi scritta, abbiamo pure un'altra notizia che determina un tempo, dopo il quale l' iscrizione non può esser fatta. Questa notizia però non va esente da certi dubbj. Tacito ci narra nelle Istorie (I, 78) che Otho procurò di cattivarsi i singoli cittadini, i comuni e le provincie per mezzo di prodiga liberalità. *Hispalensibus*, dice lo scrittore, *et Emeritensibus familiarum adiectiones* (se ne trovan le traccie forse nella doppia *tribus* ovvia in queste città), *Lingonibus universis civitatem Romanam, provinciae Baeticae Maurorum civitates* (vuol dire città alla costa settentrionale dell'Africa) *dono dedit*. L'esattezza di questa notizia intorno ai Lingoni fu posta in dubbio dal Lipsio (vedi questo passo dello scrittore), perchè il loro nome sta fra gli altri comuni spagnuoli, e perchè essi furono nemici di Otho e partigiani di Vitellio. Congbietturò adunque che invece di Lin-

[1] V. *Rheinisch. Museum* 12, 1857 p. 53 segg.

[2] Confesso che non saprei persuadermi della giustezza di questa spiegazione, sembrandomi molto più facile e probabile di creder, nell'originale invece di XXX esser stato scritto ✕ XX, cioè *denarios* XX.
G. H.

gones (la quale lezione è la sola diplomaticamente autorizzata) sia da leggere il nome di qualunque altra nazione spagnuola. Il nuovissimo editore delle Istorie, sig. Carlo Heräus (Lipsia, Teubner 1864) approvando i dubbj di Lipsius, propone invece di *Lingonibus* la lezione *Manciensibus*, lezione che non può affatto adottarsi. I *Lancienses*, sotto il quale nome ci vengono indicati diversi *Lancienses*, formavano singole diverse comunità, lo che non combina con ciò che aggiunge l'autore, *universis*. Di già Ernesti combattette i dubbj di Lipsius, perchè, secondo lui, la sola posizione delle parole non è decisiva, e perchè poi è ben credibile che Otho avesse data la cittadinanza ai *Lingones* per accattivarsi quei suoi avversarj. E se tutto il tenore del passo in discorso combina con questa interpretazione, v' è pure un'altra riflessione che l'Ernesti non fece.

È chiaro che i *beneficia* di Otho vengono menzionati secondo un certo κλίμαξ; cioè in primo luogo le *familiarum adiectiones* per due comunità in Baetica e Lusitania; in secondo luogo il *ius civitatis Romanae* per tutta una nazione gallica, in terzo luogo infine il dono delle *civitates* africane per la provincia Baetica. Non v' è dunque ragione, a mio avviso, per dubitare della notizia fornitaci da Tacito; la quale se sia convalidata puranco dalle iscrizioni, ce lo insegnerà la ventura collezione delle iscrizioni galliche. Fino ad ora Celti lingonici con la tribù notata non pajono esser ovvj nelle iscrizioni; la diligente collezione di Grotefend almeno (*imperium Romanum tributim descriptum* Hannovera 1863. 8.) non ce ne fornisce un esempio. Ma se è giusta quella notizia di Tacito, il testamento in discorso non può essere fatto dopo il tempo di Otho; chè gli anzimentovati curatori istituiti dal legatore, cioè Macrino, figlio di Regino, e Sabino, figlio di Dumnedorige, erano peregrini, come lo dimostrano i loro nomi, e non erano nè *cives Romani* nè *cives Latini*. Combina infine coll' epoca ora fissata tutto il tenore del testamento in discorso, il quale sembra accennare ad una pace già lunga in quei paesi e ad una certa conservazione delle patrie ed antiche costumanze.

Ci parve quindi acconcio presentare ai numerosi lettori dei nostri Annali un monumento di tanta importanza tanto più, che l' editore non ne diede un testo che potrebbe riscontrarsi, smembrando l'apparato critico in tutta la sua dissertazione. Ripeto dunque il testo dell' iscrizione indicando con

numeri progressivi la divisione delle righe del manoscritto, segnando tutte le lettere cambiate con lettere corsive, le lettere aggiunte poi colla parentesi angolare [ ]; quelle lettere infine, invece delle quali nella lapide esistevano abbreviature, le noterò colla parentesi a lunette ( ) —, seguendo così la norma già adottata da quasi tutti quelli che pubblicano testi epigrafici. Non conservo la divisione e congiunzione delle parole offertaci dall'originale, sebbene nelle preposizioni congiunte alle rispettive parole qualche volta paja essersi conservata la lezione della lapide stessa. Risolvo ancora, senza dirlo espressamente, tutte le abbreviature, le quali usavansi in quei tempi, cioè ū invece di *um*, ē invece di *em*, *ib*; invece di *ibus*, ē invece di *est*, & invece di *et*, p̄ invece di *prae*, ꝑ invece di *per*, ꝓ invece di *pro*; soltanto serberò l'abbreviatura *q*. invece di *que*, trovandosi essa probabilmente così sulla lapide. Le correzioni contemporanee pajono esser fatte secondo la lapide stessa; imperocchè esse correzioni per lo più ci forniscono la lezione genuina (come v. 9 *cludatur*, v. 13 *topiaris*). Nè questa congettura è contradetta da ciò che dice l'editore, essere probabile che il copista non avesse veduto la lapide, ma l'avesse desunta da una copia di essa, lo che spiegherebbe bene le lacune e gli altri spropositi commessi da lui. Ma è ben possibile che anche dopo la revisione della copia colla lapide restassero varj errori, i quali il copista non riuscì ad emendare, neppure studiando ripetute volte l'iscrizione —, il che accade sovente, se le iscrizioni sono di difficile lettura. La *varia lectio* aggiunta sotto il testo rende conto della lezione da me proposta, la quale generalmente non si discosta molto da quella dell'editore. Le lettere però, che mancano nell'originale pag. 1 al principio, pag. 2. al finire delle linee e che furono tutte quante aggiunte saviamente dall'editore, non saranno da me espressamente riportate.

1) . . . . *cellam quam* (1) [a]edificavi memoriae, perfici volo ad exemplar quod dedi ita ut exe (2) [d]ra sit eo [*loco*], in quo statua

1, 2 *loco* è supplimento del Mommsen; Kiessling prende *eo* per *ibi*, secondo Cicerone ep. ad Brutum 1, 2, 1 *cum tu eo quinque legiones..... haberes* e cambia *quo* in *qua*. Ma nè *eo* nè *eo loco* possono stare; *ut exedra sit, in qua* sarebbe più semplice e direbbe quanto è necessario. Potrebbe darsi adunque che nell'*eo* sia nascosta la parte

sedens ponatur marmorea ex lapide (3) quam optumo transmarino *sive* aenea ex aere tabulari quam optumo (4) al*ta* ne minus p(edes) V. Lec*t*ica fiat sub exedra et II subsellia ad (5) duo latera ex lapide transmarino Stratui ibi sit quod sternatur (6) per eos dies , quibus cella memoriae aperietur, et II lodices et cervi (7) calia duo par(ia) cenator(ia) et aboll*ae II et* tunica. Araq(ue)ponatur ante (8) id aedific(ium) ex lapide Lunensi quam optimo sculpta quam optume, (9) in qua ossa mea reponantur, cl*a*udatur-

male letta di qualche aggettivo aggiunto ad *exedra* per significarla più specialmente; ma pure allora dovrebbe scriversi *qua*, e per questa ragione preferisco la congettura del Mommsen.

3. L' ultimo *o* dei due *optumo* è raso. — Invece dell' inintelligibile lezione *ubi* che ha il manoscritto, l' editore scrive *item*. Mommsen propone *ibi*, che si scosterebbe meno dal manoscritto, ed incominciando un nuovo periodo dovrebbe congiungersi con *lectica* nel v. 4. Ma non mi pare punto probabile , che la parte aggettiva del periodo precedesse in tal guisa, senza che si sappia il perchè. Per *item* può supporsi colla stessa probabilità paleografica *sive*; allora cesserebbe la disposizione testamentaria, che il Mommsen cercò di togliere, ed infatti sarebbe strano assai che si dovessero porre nell' istesso tempo due statue al testatore, una di marmo , l'altra di bronzo. E se non si tratta che di una sola statua, combina che l' attitudine (*sedens*) e l'altezza siano determinate non già per due, ma solo per una statua. Nè c' è ragione di pensar a due nicchie per due statue , come vuole l' editore. Un' altra opinione però del Mommsen è quella di scrivere v. 2 invece di *in quo* piuttosto *loco*. col punto fermo, e poscia *statua... ponatur marmorea.... ibi aeneave* ; lo che darebbe lo stesso senso della lezione ora da me proposta; ma la ricercata posposizione dell' *ibi* mi pare troppo stentata pel tenore semplicissimo dell' iscrizione.

4. *altam* cod. *neminus* cod., forse l'antica scrittura. *legtica* cod.

6. *et* avanti *lodices* vien cassato dal Mommsen, perchè la costruzione divenga più chiara. Forse in ET II vi è nascosto qualche numero maggiore e si sa, quanto specialmente sulle iscrizioni di quei tempi confondansi le forme di E e T con I. Se si tratta poi non più di due, ma di una statua, naturalmente nè esse nè i due guanciali , nominati in seguito, ci obbligano a metter dappertutto il numero due.

7. & *abollet*, II *tunica* cod; Kiessling per avere dappertutto il due scrive *et abollae* II *et* II *tunicae*, Mommsen *et abollae* II *cum tunica*; a me pare più conforme col codice *et abollae* II *et tunica*, che rende pure il senso voluto dal Mommsen

9. *cl. udaturq*. originariamente *claudaturq*. cod. *Cludatur* come *cludi* nella riga seguente sarà stato scritto sulla lapide stessa ; chè non può credersi avere il copista per caso adoperato questa forma. È la forma rustica, come *o* per *au* nei tempi di Vespasiano veniva stimato per rustico, secondo quella storiella appo Suetonio (Vespasiano 22) ; e un grado maggiore di peggioramento si è da *o* ad *u*.

q(ue) id aedific(ium) lapide Lu (10) nensi ita ut facile aperiri et denuo cludi possit. Colaturq(ue) id ae (11) dificium et ea pomaria et lacus arbitratu Philadelphi et Veri liber (12) torum meorum impensaq(ue) praestetur [*ad*] reficien*d*um restituend(um), si quid (13) ex iis vitiatum corru[*p*]tumq(ue) fuerit ; colaturq(ue) a trib(us) topiaris et (14) discentib(us) eorum, et si quis ex iis decesserit decesserintue subtra (15) [*c*]tusve erit, in vicem eius eorumve alius al*i*ve substituant(ur) ; acci (16) piant(*q*)ue singuli ex trib(us) tritici modios LX in ann(os) sing(ulos) et vesti (17) ar(i) nomine XXX. Aquila autem nepos meus et h(eredes) eius haec prae (18) stare debeto debento III. Scribanturq(ue) in aedificio extrinsecus (19) nomina mag(istratuum), quib(us) coeptum erit id aedificium et quot annis vixero. Si (20) quis alius aliave unquam in iis pomariis , quemadmodum eos (21) [*locos dei*]er[*minavi*] . . . ac umii . . . . indussi, * combustus (22) sepultusve

12. *pestetur reficientiu restituend* cod. L'editore supplisce *ad*, che non può mancare; ma quell' *et* che egli mette fra i due gerundi, si tralascia meglio, giusta l'antico dettato curiale.

13. *corrutumq*. cod. *topiaris* lo ha emendato la prima mano, invece di *topiariis*, come ci dice l'editore.

14. *si quid* cod, *si qui* l' editore. Quanto necessario sia il singolare, ce lo dimostra *eius* in seguito.

15. *aliove* cod. *accipi, antve* cod.

18. « Dopo III c' è la rasura d'una lineetta; v'era dunque originariamente IIII » ci dice il Kiessling.

19. *quot annis* sarà scritto meglio con due parole divise, non in una, come scrive l' editore.

20. *pomaris* Kiessling, sarà la lezione genuina.

21. *eri ac umii indussj* cod. Mommsen propone *extr*]a cum i[*pse quem*] indu*x*i. Kiessling congliettura, ma non senza certi dubbj, *quemadmodum eos* [*locos mac*]*eri*[*a et saeptis*] *cum......inclusi*. Che *inducere* possa avere il senso di sepellire o metter in deposito un morto, non vien confermato abbastanza dalle parole , neppure esse chiare abbastanza , *in quem induxi sarcophagum* della iscrizione tarda e non ben dettata presso Gruter 810, 10, come la cita l'editore, nella quale vece avrebbe meglio citato Mommsen I. N. 207. La disposizione testamentaria che altri dovessero essere esclusi dal sepolcro, è comune ; anche l' eccezione da questa disposizione in favore degli eredi, e con la condizione che gli eredi daranno il permesso speciale, vien menzionata spesse volte. Ma che il testatore medesimo fino alla sua morte si riserbi espressamente il diritto di poter mettervi egli stesso altri (*extra cum ipse quem induxi*), certo non è molto probabile. Neppure credo che questa frase sia corretta. Vero è che *extra* si usa per *praeter* , ed *extra quam si* ossia *extra quam* si usa adverbialiter (ne vedi gli esempi presso Forcellini sotto *extra*); ma non credo che possa dirsi *extra cum ipse induxi*, invece di *extra*

confossusve conditusve consitusve] *erit* propiusve iis po (23) maris aliquid adversus ea facturus fuerit quae s(upra) s(cripta) s(unt), id h(eres) (24) h(eredes)q(ue) mei d(amnas) [*d(amnates)*] esto sunto ea omnia ita fieri neq(ue) aliter fieri. Loco (25) autem huic lex haec in perpetum dicitur. Ne quisquam post me do (26) minium potestatemve eorum locorum habeto nisi in hoc [*ut*] melius co (27) lantur et

quam si quem ipse induxi (o piuttosto *induxero*); certo non potrà dirsi latino puro, e generalmente il dettato del testatore è corretto. Preferirei adunque *quemadmodnm eos* [*locos coli cons*]*eri* [*perfici*] *a*[*dit*]*um* [*ad eos fieri i*]*ussi* (invece di *indussi*); cf. v. 26. *Eos* richiede il supplimento *locos*, che può confermarsi dal confronto di v. 26 e 2, 2. Potrebbe però anche pensarsi a *quemadmodum* [*m*]*eos* [*lib*]*ertos ea* (cioè le *pomaria*) [*conserere* ecc... *i*]*ussi*. Un'altra congliettura infine mi comunica ora il Mommsen, che credendo giuste le mie osservazioni intorno alla prima sua opinione, tuttavia non vuole che si nomini qui l'*aditus*; eccola: *eos* [*hortos det*]*erminavi et l*]*acum* [*margine*] *in*[*cl*]*ussi*, colla quale si confronti la riga 11. Sarà meglio pertanto di lasciar nel testo la lezione del codice, segnandola coll'asterisco.

22. *Consitusve* pare all'editore e pare pure a me una dittografia del *conditusve* che precede; ma non credo che sia da scrivere piuttosto *positus*, che l'editore ritiene più probabile ancora. *Condere* è la parola col significato più generale, ed essa dunque, secondo l' usanza, deve conchiudere la serie dei diversi modi sepolcrali che precedono; ed il verbo semplice *ponere* - fuorchè in dettato poetico - non sarà usato in un tal significato se non congiunto con qualche parola, quale è *corpus*, come lo cita Ulpiano in un testamento (Dig. 34, 1, 18 §. 5). Vi si sarebbe almeno da scrivere *impositus*, come 2. 1. La dittografia poi cagionò forse che il copista trascurò *erit*, il quale di certo, come mi pare, stava scritto nell'originale; chè non puoi congiungere *si quis alius .... combustus .... aliquid .... facturus fuerit*. Sottintendo anzi dopo *erit* un'altra volta *si quis* e costruisci: *si quis .... combustus ... erit, aut si quis.... aliquid facturus fuerit*.

24. [d(amnates)] supplisce con certezza il Mommsen.

25. neq. (cioè *neque*) cod. Kiessling emenda *ne*.

26. *nisi in hoc melius colantur* cod. Kiessling supplisce *ut*; dubito che si possa dire *dominium potestatem loci alicuius in eo habere ut*. Forse la lezione del codice è da intendersi così: *nisi in hoc* (*dominio potestateve*) *melius colantur* ecc. Il significato sarebbe lo stesso; ma confesso, che tutto il proemio della *lex* mi pare strano assai, e non so se non si debba pensare a qualche lacuna. Il Mommsen però intende *in hoc* per *in hanc rem* dichiarando questo dettato proprio caratteristico, perchè il *locus religiosus* non resta nel diritto di proprietà.

27. La lacuna grande dopo *aditu* supplisce il Kiessling nel modo già sopraccennato e con assai probabilità, almeno riguardo al senso. Soltanto, supplendo v. 21 nel modo anzidetto, non sarà più necessario il credere, che « il testatore nel primo concetto abbia dimenticato di riserbarsi l' importante diritto dell'adito libero al monumento ».

conserantur perficiantur q(ue). Aditum [*itum actum ad id aedificium* (28) *habeant quicumque*] ad id colendum pedib(us) et vehiculis et staticulis (29) [*adibunt* . . . . *Ubi vero quis*]

2. (1) combustus suffossusve monimentumve factum illatave ossa propius impo[*sitave*] (2) qu[*idve* a] quibus factum fuerit *in* iis pomariis et locis et s[*a*]eptis eorum que[*m*] (3) admodum supra scripsi, Sex. Iul(ius) Sex. Iuli Aquilini fil(ius) Aquila et h(eres) h(eredes)q(ue) eius, [si] (4) s(icut) s(upra) s(cripsi) ita factum non fuerit adversusve aliquit factum fuerit, aut non caver[*int*] (5) ab herede heredibusque suis, ut ita omnia serventur, quemadmodum s(upra) [*s*(*cripsi*) , *d*(*are*) *d*(*amnas*) (6) d(amnates) e(sto) s(unto) [*r*(*ei*)] public(ae) civitatis Ling(onum) HS n(ummum) c(entum) [*milia*]. Haec poena omnibus domini[*s*] (7) huius possessionis in perpetu[*m*] inferatur. Omnes autem liberti mei et liber[*tae*], (8) quos et vivos et quos hoc testamento manumisi, stipem conferant (9) quot annis singul[*i nummos*

28 *colentiū* cod. vedi v. 12 *reficientiū*.

29 I supplimenti sono del Mommsen; Kiessling propone ancora *si quis alius*; per il senso sarebbe quasi lo stesso; le parole originarie non possono ritrovarsi con certezza.

2, 1 *monimentive* e *imponi*, dopo la quale parola il margine è reciso cod.

2 *queant* e *septis corū que* cod. L' emendazione di questa lezione inintelligibile è del Mommsen, e sarà press' a poco come l'originale, certo riguardo al senso. Meno si scosterebbe però dal codice *illatave ossa propius impo*[*s*]*i*[*t*] | [*a*]*ve a*[*liu*]*t qui*[*d*]*v*[*e*] *factum fuerit*. Il *ve* aggiunto non alla prima, ma alla seconda parola della frase non di rado si trova presso i poeti; nel dettato curiale non potrebbe confrontarvisi se non quel *ve* aggiunto talvolta non al suo sostantivo, ma alla preposizione (*inve senatum* ecc.). Quindi però non oso ancora di accogliere nel testo la mia supposizione.

161 *iis pomariis* cod. L'emendazione *in iis pomariis* che ora mi comunica il Mommsen, è certamente la vera.

3. H. Hq. cod. « il q dopo H fu aggiunto dalla prima mano » Kiessling. In questo verso e nel verso 5 *heredesve* non è propriamente necessario, ma sarà stato trascurato per negligenza del redattore.

4. « *aliquit* per *aliquid* emendato » Kiessling.

5. *oīa* e *quemadmodū s*. cod.

6. *desit public*. cod.; l'emendazione è di Mommsen. *ling*. (per *Lingonum*) HS. N. C. cod. Kiessling emenda bene C̄, chè altrimenti non basterebbe la somma. Lo stesso opina che originariamente un *ab* precedeva *omnibus*, mentre Mommsen interpetra *inferatur* per *imponatur* come infatti, benchè in senso metaforico, trovasi presso Cesare (B. Gall. 8, 21, 2).

7. *pp* & *ua* cod. Per *inferatur* Kiessling propone piuttosto *inferetur*.

sing(*ulos*). *Et*] Aquila nepos meus et [*h*(*eres*) *eius*] pr[*a*]este*t* quot anni[*s n*(*ummos*) . . . .] (10) ex quibus edulia [*quisq*(*ue*) *sibi*] paret et potui, quod profane*t*ur infra ante ce[*l* (11) lam memoriae quae est Litavicrari, et ibi consumant [*die natali meo*] (12) morenturque ibi donec eam summam consumant. Vicibus ex se cura (13) tores ad hoc officium nominent, qui id officium annu[*um*] habeant habe (14) antque potestatem exigendi hos nummos ; mandoque hanc curam (15) Prisco, Phoebo, Piladelpho ex pos ....[*lib*(*ertis*) *meis*]; curatoresque ita nom[*i*] (16) nati [*sacrificent*] quot annis in ara quae s(upra)s(cripta) est kalendis Aprilibus Maiis Iu- (17) niis Iuliis August(is) Octobri[*bus*]. Mando autem curam funeris mei exequia (18) rum et rerum omnium et aedi-

9. *singul* *aquila* cod. *nepos meus* & *prestet* cod.

10. *edulia* *par* & spazio per cinque lettere cod. il supplimento è del Mommsen.

pfane itur cod.

11. Dopo *consumant* c' è spazio per almeno quattordici lettere, che Kiessling supplisce col supplimento dato nel testo , oppure con *die parentaliorum*. Mommsen propone *accepta*, che riguardo al senso starebbe meglio dell' indicazione del giorno.

13. *annua* che pare emendazione di *annui* cod. (forse *annuū* ?).

15. Cinque o sei lettere che seguono *expos*, non sono più leggibili; dopo *curatores qui* cod. Esaminando un' altra volta ancora il codice Kiessling lesse *ero* invece di *ex*; e perciò congbiettura *Vero*, confrontando I, 11; le lettere che seguono, gli parvero *teriseorū*, in tal guisa cioè che *u* con *c* di *curatores* formerebbe una sigla; guarentita poi è la linea – sopra di *u*, la quale significa *m*. Mommsen congbietturò *exta ponant curatores qui ita nom*[*i*]*nati* (*erunt*). Nella lezione del codice mi pare che possa esser nascosto [*V*]*ero posteris*[*q*.]*eorum*, di modo che la significazione *lib*(*ertis*) ossia *l. m.* (sigla come nel verso 20, sebbene per sè inusitata) per i nomi precedenti sarebbe da sottintendersi (confrontando I, 11), ovvero fu trascurata dal copista.

16. *nati qui quotannis* cod. Per *qui* scrivono il Mommsen *erunt*, il Kiessling *sacrificent* oppure *rosas ponant* o *escas ponant*, emendando v. 15. *curatoresque* per *curatores qui* –, la quale emendazione per sè è poco probabile, attesochè, sebbene si trovi talvolta e proprio sulla seconda pagina *que* scritto colle tre lettere (2, 5. 12. 16. 18) , pur tuttavia per lo più il copista preferisce l'abbreviatura *q*. Se si accetta adunque questa conghiettura, deve esser nascosto nel *qui* un verbo finito; se poi sta bene il primo *qui* , ne debbon essere due. Questo verbo secondo forse era scritto per abbreviatura *s. f.* (*sacra faciant*) o qualche cosa simile; l'altro dovrebbe essere stato *erunt* , non *sunt* ; ed *erunt* non sarà stato scritto in abbreviazione.

17 « Dopo *August*. pare che sia perduto *septembr*. » Mommsen. *octobris* cod. non sarà altro che *octobr*. non ben inteso dal copista.

18. « *aedificiorum* è emendazione fatta da una mano più tarda invece di *edificiorum* » Kiessling.

ficiorum monumentorumque meorum Sex. (19) Iulio Aquilae nepoti meo et Macrino Regini f(ilio) et Sabino Dumnedor[*igis*] (20) f(ilio) et Prisco l(iberto) m(eo) et procuratori, et eos rogo agant curam harum rerum (21) omnium, eorumq(ue) probatio sit earum rerum, quas iussi post mortem (22) meam fieri. Volo autem omne instrumentum meum quod ad ve (23) nandum et aucupandum paravi, mecum cremari cum lanceis gladei[*s*] (24) cultris retibus plagis laqueis thalamis tabernaculis formidinibus (25) balnearibus lecticis sella gestatoria et omni medicament[*o et*] (26) instrumento illius studi, et navem liburnam *ex scirpo*, ita [*ut*] in (27) de nihil subtrahatur, et vestis polymit(ae) et pluma-[*tae* ....], (28) quidquid reliquero, et stellas omnes ex cornibus alcinis . . . .
. . . .

20. *pristol. m.* cod.
24. *thalamis* supplì in margine la stessa mano.
26. *liburnā* correzione di *libornā*.— & *scurfo* cod. *ex scirpo* Kiessling.
27. & *plumari quod* cod. *quod* scancella il Mommsen; *pluma*[*tae*] Kiessling.
28. *quidquid* ed *ex cornibus* sono correzioni di *quicquid* e di & *cornibus*.

La copia non ci fa conoscere, in qual modo le singole parti che ci restano di questa iscrizione, fossero distribuite sulla lapide , nè c' indica , quanto ne manchi. Una volta trovasi nel testo la cifra III (1, 18); ma la connessione delle parole non rende probabile che essa cifra abbia la significazione d'una rubrica, esistente sull'originale stesso. L'editore suppone avere forse il copista in tal guisa indicato il principio d'un altro lato della lapide o d'un altro paragrafo; ma tutto ciò resta indeciso e incerto. È pure incerto, se il copista le cinque volte che ha adoperate lettere maiuscole (1, 17. 25; 2. 6. 17. 22) abbia conservata la divisione originaria. Non può adunque definirsi, se le disposizioni speciali intorno il sepolcro che restano, fossero precedute forse da altre disposizioni più generali intorno ai beni del testatore. Non di rado sulle iscrizioni si trovano disposizioni testamentarie assai generali, più spesso però si trova scolpito sul sepolcro, o tutto intero o in compendio, quel *caput* del testamento che si riferisce al sepolcro stesso, affinchè ognuno possa conoscerlo. Perciò io credo che, fuori del nome del

morto, il soprascritto e le prime parole del *caput testamenti* supplite con certezza, non manchi molto alla nostra iscrizione. È vero che non si può sapere, quanto manchi nel fine; ma le disposizioni che chiudono la copia, quelle cioè intorno le cose da bruciarsi col cadavere, come arnesi di caccia e di bastimenti, e vesti del defonto, formano una certa conclusione, in modo che forse anche nel fine non dovrebbero esservi grandi mancanze.

Una disposizione certa e chiara di tutto il *caput* non si riconosce; vi sono varie determinazioni nè ben connesse nè precisamente staccate, le quali spettano alla decorazione del sepolcro e dei suoi contorni, al compimento di tutto ciò che fin dal principio del *caput* si scorge essersi già incominciato a fabbricare, alla celebrazione annua dei parentalj, alle esequie ed agli oggetti da bruciarsi in esse. Sembra anzi in un passo che il testatore ripeta due volte la stessa cosa. Quella disposizione cioè che non debba venir deposto nell' istesso sepolcro nessun altro cadavere, primieramente si trova 1, 19 — 21 senza la clausola penale, che è usitata e necessaria; e subito siegue un'altra volta la stessa disposizione, ma coll' indicazione speciale *loco autem lex haec in perpetum dicitur*, articolata più chiaramente, e aggiunta la clausola penale (1, 24 — 2, 7. Sospetta adunque il Mommsen, come ci dice l'editore (pag. 12), esser questa una doppia redazione dello stesso paragrafo testamentario, e che l'una sia il primo concetto del testatore, l'altra poi la formola speciale fatta dall' avvocato, dimodochè sia lo scrittore sia lo scarpellino abbia ammessi ambedue i concetti. — Questo passo dell' iscrizione è uno dei più difficili e più guasti, onde non sarà forse possibile di decidere la cosa con certezza. La riduzione di queste disposizioni intorno all'uso ed all'amministrazione del sepolcro eccita l' interesse principalmente giuridico; e siccome ci vien detto, che tutte queste difficoltà legali verranno trattate prossimamente da un giurista assai competente, noi ci contentiamo di rilevar brevemente quello che ha un particolare interesse riguardo a cose archeologiche ed antiquarie.

Il testatore dà una prescrizione, un *exemplar* (1, 1) secondo il quale doveva esser costruito ed ultimato il suo monumento sepolcrale, di già incominciato, la *cella memoriae* (1, 1. 6. 2, 11). Questa parola *cella* potrebbe applicarsi anche ad una camera scavata nel sasso vivo, ma le espressioni che

vengono adoperate *aedificare* (1, 1) e *aedificium* (1, 9. 10. 18. 19 ecc.) ci dimostrano che la costruzione era edificata dai fondamenti. Nella *cella* poi (non può spiegarsi in altro modo quell' *eo*[*loco*] 1, 2) si doveva fabbricare una *exedra* , vale a dire una parte più avanzata (sarà stata fatta nella parete che stava dirimpetto dell'adito) ed in essa *exedra* si doveva inalzare quella statua del testatore, sedente, fatta di marmo greco o del miglior bronzo (quale si adoprava per tavole di documenti), alta cinque piedi (colla base probabilmente) [1].

Dalle parole in discorso non posso spiegare, perchè l'editore creda , che il monumento fosse stato un edifizio di due piani (p. 8) , così che nel primo piano fossero le camere sepolcrali propriamente dette, e nel secondo piano fosse stata la *exedra* propriamente detta , con un portico appostovi avanti. Nè basta per provarlo il confronto di altri edifizii sepolcrali romani, come del monumento degli Haterii esistente a Roma ; anzi sarà meglio di non confrontare in questa occasione il lusso spiegato nei sepolcri della città capitale. Neppure le parole intorno alle cene da farsi per la memoria del defonto , cioè (2 , 10) *quod profanetur infra ante cellam memoriae quae est Litavicrari*, non provano già che la *exedra* fosse stata nel secondo piano, ma soltanto che lo spazio innanzi alla *cella* trovavasi (come è naturale) un poco più in basso della stessa *cella*. Infine è chiaro, che , se si ritiene vera l' interpretazione data dal Mommsen alla parola *Litavicrari*, l'opinione del Kiessling non può più stare. Sotto la *exedra* (probabilmente nel mezzo di essa ed innanzi alla statua) si dovevano mettere una *lectica* , vale a dire una certa barella o letto portatile , e accanto due sedili di marmo; i cuscini e coperte poi, quali sono necessarii per le *parentalia*, vale a dire due coperte quadrate *lodices* , e di poi *cervicalia duo paria cenatoria* , cioè due guanciali di eguale grandezza e come servono a cena, due abiti corti (*abollae*) e una tunica. Fa meraviglia, come dice bene l'editore, la parola *lectica* invece di *lectus*, che aspettiamo. Qui

[1] Intorno a queste celle si confronti l' articolo sullodato del sig. cav. de Rossi , Bull. cristiano II p. 26, ed ora la *Roma sotterranea* dello stesso autore vol. I p. 96 seg. — La voce *cella* adoprata di camera scavata nel vivo sasso trovasi nelle iscrizioni falische pubblicate dal P. Garrucci negli Annali 1860 ; cf. l. l. p. 87. — Lo stesso de Rossi ha puranche citato un' iscrizione del Fabretti 103 , 240 che fa menzione d'un *cubiculum memoriae*. G. H.

senza dubbio si tratta del *lectus sepulcralis*, del quale sono òvvii gli esempi nei sepolcri etruschi , e che vengono nominati espressamente in una iscrizione di Falerii (C. I. L. 1, 1313). Ma non deve credersi che la *lectica* sia sempre coperta; anzi la differenza fra *lectus* e *lectica* consiste in ciò che la *lectica* è portatile. Che e la *lectica* e le *subsellia* e i diversi vestimenti accennano alla festa del *lectisternium* , dice bene l'editore; approfittandosi, a questo riguardo, specialmente di varie testimonianze epigrafiche. Che i vestimenti e guanciali dovevan essere doppii , si spiegherà dall'uso di coprire la *lectica* con più coperte e mantelli; ed a tal proposito il Mommsen mi ricorda quelle *tria ricinia* pel *funus*, proibite dalle dodici tavole secondo Cicerone [1]; quelli vestimenti adunque non accennano, come crede l' editore, ad altri membri della famiglia, deputati pur essi per lo stesso sepolcro, e che dovevano esser stati menzionati nelle parti perdute della iscrizione. Il *lapis transmarinus* poi, del quale eventualmente si doveva fare la statua , sarà certo marmo greco, non già marmo africano o d'un altro genere d'oltremare; esso vien chiamato così per distinguerlo dal marmo di Luna. Giacchè per i Romani « *d'oltremare* » suonava primieramente « *di Grecia* », e parlandosi di vino, di filosofia, di uomini che vengono d'oltremare, è da sottintendersi assolutamente la Grecia. Innanzi alla *cella* colla *exedra* ornata in cotal modo doveva innalzarsi un' ara ben fatta del miglior marmo carrarese (1, 8 segg.); e in questa ara si dovevano porre le ossa del defonto. Confessa l'editore di non comprendere siffatta disposizione. Nei musei dell' Ispagna e della Francia meridionale non di rado si trovano lapidi sepolcrali fatte in forma di are, fornite di coperchi mobili e d'una cavità per le ceneri, le quali adunque rassomigliano in questo a quel genere di *arcae* marmoree, e anche di *urnae* e *ollae* che sono comunissime in Italia. A Treviri esistono alcune lapidi della più semplice forma , cioè *cippi*, e pur essi con coperchio movibile dei quali cippi pubblicai ultimamente alcuni esempi negli Annali bonnensi. È chiaro dunque che il testatore parlò di un'ara siffatta, e questa forma sarà stata usitata in alcune contrade della Gallia; e la pa-

[1] *De leg.* 2 , 23 , 59. Il passo in discorso vien dichiarato per interpolazione dell' ultimo editore, come lo fece pure Bake ; è giusto forse questo dubbio in quanto alle parole; ma la cosa che esse dicono, certo sarà vera ed antica.

rola *ara*, che nelle iscrizioni non di rado significa il sepolcro (v. Henzen Index p. 191), dovrà spiegarsi spesse volte nell' istesso modo. – In quanto alla disposizione testamentaria che la *cella* dovesse chiudersi con una pietra, pur essa di marmo carrarese, ma in tal guisa che facilmente potesse aprirsi e richiudersi, non diremo che debba intendersi una porta su cardini e con serratura, ma piuttosto una lastra di marmo incastrata nel muro, la quale una volta all' anno per la festa delle *parentalia* veniva levata e poi rimessa. E simile chiusura è comune non solo in molti sepolcri etruschi, ma puranche il sepolcro dei Furii al Tusculo ce ne dà un confronto (v. C. I. L. 1 p. 27ª n. 65 – 72). — Intorno alle disposizioni che riguardano il verziere ed il bacino contigui alla *cella*, i giardinieri ed i loro secondi (del loro stipendio ho già ragionato di sopra) io non ho nulla da aggiungere alle osservazioni dell'editore. — Sulla parte esteriore della *cella* dovevan essere scritti i nomi dei magistrati, sotto i quali l'edifizio venne intrapreso (1, 18); ciò si riferisce probabilmente ai duoviri eponymi della città dei Lingoni, poichè i consoli dell'anno sarebbero stati segnati più chiaramente. Il testatore prescrive pure espressamente che la sua età sia indicata nel sepolcro: questa indicazione pare dunque che non fosse usitata tanto spesso e tanto generalmente in quelle regioni; invece la troviamo sulla maggior parte delle lapidi sepolcrali romane e italiche. — Seguitano le solite disposizioni sopra l'uso del sepolcro, destinato solo alla famiglia del defonto; e queste disposizioni vengono articolate più chiaramente, coll'aggiunta delle pene contro le trasgressioni, in quel paragrafo dell' iscrizione che abbiamo nominato la *lex sepulcri*. Contiene questa *lex* pure la determinazione delle contribuzioni annali, che tutti gli eredi e liberti dovevan pagare per l' annuo convito funebre, disposizioni sopra la vicissitudine dell'amministrazione del sepolcro, e sopra l'esazione delle contribuzioni, e la nomina di tre curatori al funerale e per la perfezione del sepolcro. Tutte queste disposizioni eccitano l' interesse, come di già dissi, piuttosto riguardo alle formole adottate, che alle cose stesse, non molto diverse di quelle che ci sono di già note da altre iscrizioni simili. Alla fine però il testatore nomina distesamente tutte le cose da bruciarsi col suo corpo (2, 22), secondo quel costume che per sè non è punto barbaro, come dice l'editore, ma che noi conosciamo esistere presso i Greci

e Romani soltanto in tempi antichissimi ; e che qui dovrà credersi piuttosto celtico. Vengono menzionati in prima arnesi da caccia e da uccellare, cose predilette, come pare, dai Celti tanto più che non avevano più guerra; ed a mio avviso, ha benissimo osservato l'editore, non esser la caccia un esercizio proprio romano. Si nominano dunque lancie (*lanceae*), spade (*gladii*), coltelli (*cultri*), reti (*retia*), ragne (*plagae*), calappj (*laquei*), padiglioni da caccia (?) (*tabernacula*), spauracchj (*formidines*), utensili da bagno (*balnearia*, forse per mondare la preda) [1], lettighe (*lecticae*); una sedia portatile (*sella gestatoria*) per trasportare cioè gli arnesi e le bestie uccise, ed infine *omne medicamentum et instrumentum illius studi*. E questo *medicamentum* significa forse un po' più ancora di quello che dice bene l'editore, la pania [2]. Più difficile è la spiegazione di un'altra cosa che vien anche mentovata i *thalami*. L'editore pensa a stie, senza che possa trovarsi la parola greca con questo significato, nè si fanno quelle stie in provvisione, ma soltanto se c'è bisogno nel sito medesimo. Bellissima dunque è la congettura del sig. professore Hercher che invece di *thalamis* debba leggersi *calamis* (ovvero facendo anche più leggero l'errore *kalamis*); giacchè i *calami aucupatorii* (v. Martial. 14, 218), i panioni vi si adattano assai bene. È da osservarsi poi che fra le armi non vengono nominati archi, i quali appartengono più propriamente all' oriente. Puranche le barchette di giunco (secondo l'emendazione dell'editore) dovevano essere bruciate senza toglierne nulla, non meno che tutte le vesti preziose, i damaschi (*vestes polymitae*), le stoffe rica-

[1] Il sig. cav. de Rossi nel succitato articolo, secondo congettura comunicatagli da un amico, vorrebbe leggere *balearibus* pensando a missili da caccia ; ma oltrechè l' elenco delle armi è già finito, non credo neppure potersi usare quella parola in modo così assoluto per esprimere le fionde. Infelicissima di certo è la congettura dell'anonimo della *Revue archéologique* che ne fa *ballaribus* in luogo di *vallaribus*, congiungendo quella voce con *formidinibus* (p. 124); la qual' opinione non abbisogna d'esser rifiutata, mentre l'uso solitario della *b* in luogo della *v* in una epigrafe di quell'epoca non può ammettersi. G. H.

[2] Il ridetto anonimo pensa a saette velenate, delle quali discorre dottamente; ma non mi saprei persuadere della verità neppure di quest'opinione, non parlandosi più in questo luogo delle armi, nè potendo credere che in modo così generale si sia voluto esprimere una simile cosa. G. H.

mate (*plumatae*) e tutte le stelle fatte di corno d' alce (?). Che cosa sia questa, non è affatto chiaro; il Mommsen suppone possa essere qualche ornamento cucito sopra le vesti confrontando il costume dei Sarmati e Quadi, i quali portavano, come ci narra Ammiano Marcellino (12, 17, 2), *loricae ex cornibus levigatis et rasis, plumarum specie linteis indumentis innexae*; ma un simile costume dei Celti, per quanto io sappia, non si conosce. L' editore pensa all'emendazione *sellas* invece di *stellas*; ma seggiole di rami di cervi sono una cosa moderna assai [1]. Nè abbisogna che qui si abbia qualche oggetto di vestiario, giacchè il catalogo delle cose da bruciarsi, il quale qui finisce colla lapide stessa, sembra contenesse oltre gl' arnesi della caccia varie altre cose. La iscrizione in discorso ci offre in tal guisa una bell' idea delle barbare ricchezze che appartennero al nobile Celta, ed è anche per questo che essa iscrizione è d' una straordinaria importanza storica, onde rendiamo grazie di tutto cuore al sig. professore Kiessling, che la ritrovò così felicemente e pubblicandola con tanta cura la rese di pubblica ragione.

II.

Nella città spagnuola di Leon, dove stazionava la *legione* VII *Pia Felix* (la quale diè il nome alla città), dopo le iscrizioni che di già pubblicai [2] nell'anno scorso, fu trovata tutt'una serie di altre iscrizioni comunicatemi gentilmente, e per lo più in buonissimi calchi, dal sig. Eduardo Saavedra, membro dell'accademia di storia a Madrid. Esse iscrizioni furono trovate quasi tutte nei fondamenti del muro, che, costruito nel medio evo per circondare la città, recentemente venne in parte demolito. Il quartiere della legione esisteva nella città di Leon probabilmente già fin da quel tempo che la legione venne dalla Pannonia in Ispagna, cioè dopo la morte di Vitellio [3], ed è possibile che fin dallo stesso

[1] L'anonimo della *Revue archéol.* p. 123, senza conoscere la congettura del Kiessling, esterna il medesimo parere, citando per quell'uso delle corna alcine un passo della storia degli animali di Alberto Magno che ne parla s. v. *equicervus*. G. H.

[2] Cf. *Monatsberichte der Berliner Akademie* 1861 p. 830 segg.

[3] Cf. Borghesi sulle iscrizioni romane del Reno negli Annali **11**, 1839 p. 152.

tempo vi residesse pure il legato della legione. Più tardi insieme colla città di Astorga (*Asturica Augusta*) anche Leon partecipò dell'onore di esser capitale della nuova provincia di Asturia e Gallaecia, la quale sotto Caracalla venne disgiunta dalla Tarraconensis. Non farà meraviglia adunque, che vi si trovassero fra le lapidi recentemente rinvenute tutta una serie di tegole, che appartengono alla legione VII, e diverse lapidi sepolcrali di soldati, fra le quali per esempio quella di un *armorum custos*. Primeggia poi una grande ara di marmo bianco, dell'altezza d'un uomo, e larga in modo proporzionale, le cui iscrizioni si trovano su tutti quattro i lati, in modo che la lapide era destinata a vedersi d'ogni parte. Nel frontespizio della parte nobile scorgesi una mezza luna, nelle due volute accanto vedonsi stelle ad otto raggi. L'iscrizione medesima di questa parte, la quale mostra traccie di tentata distruzione, mentre tutta la metà inferiore pare aver sofferto dall'umido, dice così:

D I A N A E
S A C R V M
Q · TVLLIVS
M A X I M V S
5 L E G · A V G
LEG · VII · GEM
F E L I C I S

Le lettere, hanno l'altezza di m. 0, 9.

L'iscrizione della parte posteriore, le cui lettere, alte m. 0, 4, sono tutte conservate, dice così:

AEQVORA CONCLVSIT CAMPI
DIVISQVE DICAVIT
ET TEMPLVM STATVIT TIBI
DELIA VIRGO TRIFORMIS
5 TVLLIVS · E LIBYA · RECTOR
LEGIONIS HIBERAE
VT QVIRET VOLVCRIS CAPREAS
VT FIGERE CERVOS
SAETIGEROS VT APROS VT
10 EQVORVM SILVICOLENTVM
PROGENIEM VT CVRSV CERTARE
VT DISICE FERRI
ET PEDES ARMA GERENS ET
EQVO IACVLATOR HIBERO

Benissimo conservate sono anche le iscrizioni dei due lati meno grandi, le cui lettere non hanno che m. 0, 3 di altezza. Quella del lato destro dice :

DENTES APRORVM
QVOS CECIDIT
MAXIMVS
DICAT DIANAE
5. PVLCHRVM VIR
TVTIS DECVS

L'altra della sinistra:

CERVOM ALTIFRON
TVM CORNVA
DICAT DIANAE
TVLLIVS
5 QVOS VICIT IN PA
RAMI AEQVORE
VECTVS FEROCI
SONIPEDE

Ma alle quattro iscrizioni dell'ara in discorso deve congiungersi anche una quinta che mostra pure la stessa forma di lettere (hanno l'altezza di m. 0, 4); quella cioè che si scorge in una tavola di marmo bianco , esposta prima nella scala della casa Guzman, ma trasportata ultimamente nel convento dei PP. Gesuiti nella medesima città di Leon. Essa iscrizione dice , secondo l' impronta di carta favoritami gentilmente dallo stesso sig. Saavedra, così :

DONAT HAC PELLID
TVLLIVS TE MAXI
RECTOR AENEADVM
LEGIO QVIS EST SE
IPSEQVAM DETRAX
LAVDEOPIMAP

La lezione di tutte le iscrizioni in discorso è senza dubbio sicura , non trovandosi fra le lettere neppure una che non sia chiaramente indicata. Trascrivendole adunque, per renderle intelligibili più facilmente ancora, in lettere corsive , vi aggiungerò gli schiarimenti più indispensabili.

1. Sulla parte nobile: *Dianae sacrum Q. Tullius Maximus, leg(atus) Aug(usti) leg(ionis) VII gem(inae) felicis.*

2. La parte posteriore ci offre un epigramma in metro dattilico, giusta il quale insieme coll'ara vennero dedicati alla dea un ricinto sacro ed un tempio, affine di averla propizia alla caccia:

aequora conclusit campi divisque dicavit
et templum statuit tibi, Delia virgo triformis,
Tullius e Libya, rector legionis Hiberae:
ut quiret volucris capreas, ut figere cervos,
5 *saetigeros ut apros, ut equorum silvicolentum*
progeniem, ut cursu certare, ut disice ferri,
et pedes arma gerens et equo iaculator Hibero.

Lasciando ad altri i commenti di questi versi riguardo il loro pregio poetico, il metro arteficioso e la lingua ricercatamente arcaica, la quale ci ricorda Lucrezio e Vergilio, io mi limiterò allo schiarimento delle cose che essi versi contengono.

Q. Tullius Maximus, com'egli si chiama nell' iscrizione primaria, nato in Africa, per quanto io sappia, non è altrove conosciuto; conosciuti però e forse parenti di lui sono alcuni membri illustri d'una certa *gens Tullia*, la quale non v' è motivo di credere congiunta con quelle di Arpinum e di Pompei, cioè *P. Tullius Varro* il padre, legato di Vespasiano e proconsole di Macedonia (Grut. 476, 5), ed il figlio di lui, dello stesso nome, che fu proconsole di Africa sotto Traiano (Henzen 6497 cf. 6634); L. Tullius Tuscus infine, legato probabilmente di M. Aurelio e L. Vero nella Pannonia inferiore (secondo una iscrizione esistente in Toeplitz città della Croazia, pubblicata da Seidl *Chronik der archaeol. Funde* 2, 24, 1). Per determinare l'epoca cui appartiene l' iscrizione, non abbiamo che due indizi, cioè la forma delle lettere, che corrispondono colle più belle lettere usitate nei tempi di Traiano e di Adriano, quindi il soprannome della legione, la quale venne chiamata *Felix* già fin dai tempi di Vespasiano, come ce lo dimostra l' iscrizione esistente presso il ponte di Chaves nel Portogallo (Gruter 245, 2); ma il soprannome *Pia*, per la sua completa ed ufficiale significazione, venne adoprato, come sembra, non prima di Severo e Caracalla (cf. Orelli 3652). Il

solo nome *Felix* trovasi nell' iscrizione di Celeia che appartiene ai tempi di Traiano (Orelli 486 = 785), sotto Antonino Pio (Mommsen I. N. 4934), nell' anno 168 (Henzen 5307 = C. I. L. 3, 67), e nell' anno 182 (Orelli 3496). Ed ancora quel *Primus* della iscrizione di Compsa (I. N. 195) il quale dal Borghesi (Annali 1839 p. 152) si ritiene per *Umbrius Primus*, console sotto Settimio Severo, si chiama *trib(unus) leg(ionis) VII Gem(inae) Felicis* [1]. Sebbene sia giustissima la nota del Marini (p. 776, 44) diretta contro Harduin, secondo la quale i soprannomi *Pia* e *Felix* delle legioni non debbono richiamarci gli stessi soprannomi degli imperatori Antonino e Commodo, pur tuttavia non credo che la spagnuola legione VII abbia avuto quelli soprannomi pria dei tempi di Severo e Caracalla.

Il *Maximus* in discorso adunque apparterrebbe all'epoca tra Vespasiano e Severo; e siccome la forma delle lettere non ci permette, come mi pare, di credere che l'iscrizione sia stata scritta dopo i tempi di Adriano ossia Antonino Pio, così pure lo stile ed il tenore della poesia, scritta sia da Massimo stesso ossia composta da altri per lui, accennano ai tempi medesimi.

Giusta questa poesia dunque Maximus possedeva vicino a Leon un certo ricinto della vasta valle, nella quale essa città è situata (l'espressione latina è anche oggidì proprio adattata per la posizione naturale di essa); e cotal ricinto, attorniato per mezzo d'un *saeptum* o di una *maceries* era sagrato non solo ai *divi*, cioè a tutti gl' iddii compresi i *divi imperatores*, ma v'era un *templum* per la dea Diana in ispecie; e che vengono mentovati i *divi*, sarà cortesia per l' imperatore e i suoi avoli, se non forse *divis dicare* è espressione poetica per *consecrare*. Il Mommsen ritiene le *aequora campi* per un distretto assiepato per la caccia, come sono conosciuti cotali ricinti dei rè di Persia; ma questa spiegazione suppone uno stato troppo coltivato, mentre certamente nelle montagne di Asturia il diritto di caccia era generale.

[1] Soltanto *P. Metilius Secundus*, che fu capo del collegio degli Arvali negli ultimi anni di Traiano, secondo le tavole presso Marini n. XXVI e XXVII è chiamato *[trib]unus [militum legionis] VII Geminae P(iae) F(elicis)* nella sua iscrizione onoraria presso Marini p. 771 (Orelli 3382). Essa iscrizione però non è copiata con esattezza ed invece di FEL potrebbe leggersi facilmente piuttosto P. F.

La dea Diana viene chiamata *Delia*, il quale soprannome è poetico, mentre non pare ch'egli si trovi nel culto e nelle iscrizioni; forse dobbiamo riconoscervi una reminiscenza vergiliana (cf. ecl. 7, 29), come pure nelle *aequora campi*. L' identificazione della dea colla Hecate *triformis* è ovvia nella religione romana dei tempi più tardi che mischia credenze di ogni genere [1]. Maximus si chiama *rector* della legione hibera con una espressione ricercata e poetica, la quale non corrisponde al dettato curiale. Per *rector* in tempi più antichi sarebbe stato detto *dux* nello stesso significato indeciso; ma fin dal tempo, a che appartiene l' iscrizione, pure la parola *dux* nello stile curiale riceve quasi sforzatamente un certo significato; vien usata cioè per comandi straordinarj, p. e. di corpi militari combinati (*numeri* e *vexillationes*) soltanto per un certo tempo ecc. È chiaro, che Massimo era amatore della caccia, come lo furono molti generali ed imperatori romani di nascita non italica; come lo era p. e. il compatriota africano di Massimo, l' imperatore Severus. Chè la caccia, come già di sopra l'abbiamo detto, già da lunghissimo tempo non più era un esercizio proprio romano. Soleva andar alla caccia e a piedi e a cavallo *et pedes arma gerens et equo iaculator Hibero*, a piedi con spada, coltello ed arco (come i *Lingones*), a cavallo colla chiaverina. Egli vuol colpire (*figere*) coll'assistenza della dea le celeri capre (*volucris capreas*), le capre selvaggie (anche oggidì nelle alte montagne della Spagna trovasi una certa specie di stambecco, che gli Spagnuoli chiamano *cabra montese*, vale a dire capra di montagna); i cervi (*cervos*), gl' issuti cinghiali (*saetigeros apros*), e la giovine progenie dei cavalli che percorrono le selve (*equorum silvicolentum progeniem*): tutto ciò giusta la costruzione grammaticale dipende dal verbo *figere*. In quanto ai cavalli selvaggi, i cavalli d'Asturia, come già ce lo dimostra il nome tanto propagato *Asturco*, furono famosi anche nel circo romano. Ma che si fosse fatto proprio una caccia di essi, quale la fanno oggidì nel Messico e nell' America meridionale, sarebbe sempre una cosa un po' strana; probabilmente però si faceva ad essi la caccia a cavallo e per prenderli colla fune. L'ultimo verso si può riferire secondo la grammatica e la logica tanto bene a tutti gli oggetti del *figere*, com-

[1] V. Preller, Mitologia romana p. 769.

presi gli esercizj di *cursu certare* e *disice ferri*, quanto solo ad essi ultimi esercizj. Egli vuole andare a caccia e a piedi e a cavallo ; ed a piedi ed a cavallo vuol colpire gli animali , come ce lo dimostra la poesia del quarto lato ; ma sopra tutto, egli vuole *cursu certare*, cioè a cavallo, o certo non esclusivamente a piedi , poichè non può supporsi probabilmente, che i cacciatori avessero a cacciare qualche animale correndo a piedi; neppure possiamo pensare alla gara d'una corsa a piedi. Infine Massimo vuole *disice ferri*. Questa è la chiara e certissima lezione, che ci offre la lapide: e tutti i dubbj intorno alla verità della copia, i quali pria parvero giusti, vengono decisamente annichilati dall' impronta di carta fatta sulla lapide stessa. Però i dizionarii non citano questa parola, nè quelli per solito consultati , qual è Forcellini, nè Ducange nè i glossarii; ma non è questa la prima volta che i nostri dizionarii vengono arricchiti dalle iscrizioni , ed in ispecie da iscrizioni di provvenienza provinciale; e la medesima iscrizione ce ne offrirà ancora un altro esempio. *Disex* dunque ovvero *disices* (chè questa era probabilmente la forma del nominativo) deve supporsi come parola d'origine spagnuola oppure forse africana. È vero che potrebbe aver avuto il significato di molte cose diverse assai. Se ritieni il *ferri* per forma dell' infinitivo, puoi riconoscervi una bestia da equitare o una carrozza o una barca da tragitto (giacchè *ferri* usasi tanto del cavalcare quanto dell'andare in carrozza o in nave); se in quella vece costruisci *ferri* come genetivo, si può supporre qualche arma fatta di ferro (l' arma di ferro sarebbe espressione poetica) , sicchè l' infinitivo *certare* venga sottinteso. E questo è possibile in quanto alla grammatica; ma poco probabile. Se l'antitesi, fatta colle parole *pedes arma gerens* e *iaculator equo Hibero*, non si rapportasse ad altra cosa che a quel *cursu certare* e *disice ferri* , allora si dovrebbe conchiudere con certezza , che *disice ferri* avesse il significato di equitare. Ma allora *cursu certare* direbbe « correre a piedi », e ciò per sè non è affatto probabile. Mi pare adunque , che la questione si riduce a quelle tre possibilità che proposi in primo luogo ; quale però fra esse abbia più apparenze di vero, io di certo non saprei dirlo.

Siccome Vergilio nella settima ecloga, già un'altra volta da me citata, dice (v. 29):

saetosi caput hoc apri tibi, Delia, parvos
et ramosa Micon vivacis cornua cervi,

così Massimo con due graziosi senarii iambici :

3. *dentes aprorum, quos cecidit, Maximus*
dicat Dianae, pulchrum virtutis decus,

dedica alla dea , non già la testa setolosa del cinghiale , come fece il giovine Micone , ma i grandi denti dei cinghiali uccisi da lui ; e di poi, con due dimetri iambici anche graziosissimi :

4. *cervom altifrontum cornua*
dicat Dianae Tullius,
quos vicit in parami aequore,
vectus feroci sonipede

egli dedica i rami dei cervi. Certamente essi rami e denti vennero sospesi al tempio accanto all'altare. Ma ecco un'altra parola che, essendo certissima la lezione, muove delle difficoltà; i dizionarii non ci danno alcun schiarimento intorno alla parola *paramus* o *paramum.* Ma già i miei amici spagnuoli hanno notato, che nella lingua spagnuola vive anche oggidì la parola *páramo* , che significa « contrada incolta » ed in ispecie « pianura » , lo che combina benissimo colla frase in discorso. *Sonipes* è ovvio presso Vergilio, Catullo e Valerio Flacco.

L'ultima poesia è composta pur essa in un altro metro, cioè in dimetri trochaici :

5. *donat hac pelli, D*[*iana*],
Tullius te Maxim[*us*],
rector Aeneadum, [*vocamen*]
legio quis est se[*ptima*]
ipse quam detrax[*it urso*]
laude optima p[*raeditus*]

La conghiettura *vocamen* si deve all'Haupt ; la costruzione richiede o un sostantivo apposto ad *Aeneadum*, come *virorum*, *hominum*, o, se *quis* è l'ablativo, un aggettivo *nobilis*, *clara* o qualche cosa simile (allora però sarebbe più adattato *per quos* che non *quis*), o in fine, ritenendo *quis* come

dativo, qualche parola quale è *nomen*, *vocabulum*. Adottata poi questa ultima supposizione, la parola *vocamen* usitato da Lucrezio (2, 657) combina bene assai con quelli *Aeneades*, con cui esso poeta incomincia il suo poema. Riguardo all'*ursus*, non c' è un'altra bestia, che Massimo avrebbe potuto scorticare ed il nome della quale nell' istesso tempo incomincierebbe con una vocale; ed è anche oggidì che il marchese di Camposagrado, il genero della regina Cristina, in Oviedo una volta per ogni anno fa fare una gran caccia di orsi nelle montagne di Asturia. Per *praeditus* si può trovare forse un'altra parola un po' più ricercata.

Ecco dunque pubblicate e trattate le poesie, che ci offre la nuova iscrizione di Leon, e le quali di certo hanno un pregio grande assai fra le molte altre con cui le iscrizioni non cessano di arricchire l'antologia latina.

III.

Ripeto qui la lapide rinvenuta in Bonna nel 1862, a causa della sua grande importanza e dell'affinità che ha con quella di Leon, della quale ora abbiamo parlato, quantunque io non abbia da aggiungere gran che di decisivo ai schiarimenti pubblicati intorno ad essa. — Però sarà permesso parlarne un'altra volta per una questione di principio che dà luogo a discussione. Questa iscrizione per la prima volta venne pubblicata dal sig. dottore Zangemeister nel Museo renano vol. 19, 1863 p. 49 segg.; aggiungendovi una tavola litografica che ne offre un facsimile accurato assai. E sebbene io debba scostarmi dalle opinioni del sig. Zangemeister riguardo a cose principali, pur tuttavia non posso non lodare assai l'accuratezza ed il savio discernimento adoprato dal medesimo autore. Il testo venne in seguito ripetuto nell'ultima dispensa degli Annali bonnensi della società di antiquarii renani (1864 p. 116 segg.,) coll'aggiunta di alcune osservazioni dei sigg. Freudenberg e Ritschl.

L'ara, dell'altezza di quasi un metro, ornata, come lo sono al solito queste are, d'un piccolo frontispizio con due volute (logoro assai), ed ai due lati di due alberi in rilievo non alto (pur essi ovvj in cotali lapidi), trovasi ora al museo di Bonna (porta il numero 2280). Offro prima semplicemente il testo tale quale lo dà il facsimile, lasciando da parte ogni supplemento.

DIVVM · SODALIS · CONSVLE[illegible]
VERNO · DIE · ET · POST · SICANos
POSTQVE · PICENTIS · V[illegible]S
AC MOX · HIBEROS : CE[illegible]AS
5 VENETOS D·ELMATAS I[illegible]I
NA · REGNA · POST · FEROS · IAPV
DAS · GERMANIARVM · CON
SVLARIS · MAXIMVS · PAREN[illegible]
ADVLTAE · PROLIS · GEMINA[illegible]
10 [illegible]IBERVM · ARAM · DICAVIT
SOSPITI · CONCORDIIAE
[illegible]RANNO · CAMENIS · MAR
TIS · ET · PACIS · LARI·OVIS
ET · DEORVM · STIR PE
15 GENITO · CAESARI
[illegible] · FVLVIVS · G · F
MAXIMVS · LEG
AVG · PR · PR

Delle note critiche fatte dall' editore con accuratezza straordinaria non rilevo se non le cose più essenziali; è da notare però, che generalmente i scarpellini di provincia non copiavano esattamente l' originale.

1 Nell' ultima parola dopo C originariamente stava O, corretta di poi in E; l'editore legge dunque CENSVIT; ma il Mommsen, secondo una lettera scritta da lui al Ritschl, preferisce CONSVLE*t*, che anche prima l'editore stesso credette di riconoscere. Anche io preferisco questa lezione, come dimostrerò in seguito.

3 La prima lettera dell'ultima parola, cioè V, pare che sia certa, secondo il facsimile e secondo le note dell'editore. Mancano dopo tre lettere o al più quattro; l'editore propone la lezione VIROS, che è molto probabile.

4 Alla fine l'editore scrive CELTAS, osservando però che c' è posto per più lettere; nè io saprei trovar un'altra lezione più probabile.

5 Il punto sta per uno sbaglio dopo D, invece di stare prima di questa lettera. Simili sbagli sono comuni dappertutto. Alla fine del verso la lapide è logora assai. L'editore propone TAVRI | NA o LIBVR | NA · REGNA.

Le lettere alla fine e al principio dei versi 8. 9. 10 11. 12 dall'editore sono state supplite con certezza.

11 La seconda I in CONCORDIIAE è uno sbaglio dello scarpellino, ed è piuttosto il resto d'una E.

13 L'editore, supponendo che lo scarpellino abbia trascurata una I dopo LARI · , scrive IOVIS.

14 ET, al principio, è certo, come ci dice l' editore, mentre nel facsimile non si vede che || I '.

Nella parola STIR PE lo scarpellino ha appostatamente lasciato lo spazio necessario per compiere tutta la riga.

16 Avanzi del prenome non ci sono; l'editore conghiettura L, non essendovi posto abbastanza per C. Secondo esso editore G. F è uno sbaglio per C. F. Giusta il facsimile però potevano stare e C e G; come infatti nelle iscrizioni, che appartengono all'epoca degl' imperatori, non di rado accade, che è difficile il distinguere C e G. La stessa osservazione vale pure intorno al LEC per LEG, secondo l'editore altro sbaglio dello scarpellino.

Che vi si abbia una poesia di 9 senarj, appostivi nel nominativo alla fine i nomi del sacratore, è chiaro. L'offro prima in lettere corsive, assumendo delle conghietture dell'editore tutto ciò che mi pare certo:

Divum sodalis, consul *et* verno die,
et post Sicanos postque *P*icentis *viros*,
ac mox Hiberos, C*el*tas, Venetos, Delmatas,
. . . . na regna, post feros Iapudas
5 Germaniarum consularis Maximus,
paren*s* adultae prolis gemina*e l*iberum,
aram dicavit *s*ospiti Concordiae,
*G*ranno, Camenis, Martis et Pacis Lari,
quin et deorum stirpe genito Caesari.
10 -. Fulvius G. f. Maximus leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore).

Se nel verso 1 si legge *censuit*, come lo vuole l' editore, vi si hanno due periodi ineguali assai nè ben congiunti, cioè *divum sodalis verno die censuit et .... aram dicavit.* È vero che l'editore ritiene *post* come avverbio e costruisce: *censuit et post .... postque .... ac mox .... post*; ma allora quell' *et* non ha senso, come mi pare, neppure in una poesia. Nè si può costruire *censuit verno die* (chi ?) *et postea censuit Sicanos.* Molto più nervosa dunque e più adat-

tata al carattere epigrammatico ed alla consecrazione riesce la costruzione, se si legge *consul et*. Allora cioè tutto ciò che precede (*sodalis*, *et consul*, *et post varia alia munera consularis Germaniarum*, *parens*) è apposizione grammaticale, che dipende dallo *aram dicavit*. Eppure messe da parte le difficoltà anzidette, per *censuit verno die* non riesce nessun' interpretazione. Chè, se è vero che nell' istile poetico *censuit Sicanos* ecc. può significare *legatus Augusti censuum accipiendorum provinciae Siciliae* ovvero *censitor*, come ce lo dimostra l'editore, è vero puranco che ciò che vien aggiunto al *verno die*, resta privo di senso; nè lo niega l'editore medesimo. In quella vece *consul verno die* significa, come dice bene il Mommsen, *consul factus kalendis Martiis* (le *Kalendae Martiae* posson esser chiamate poeticamente bene assai col nome *dies vernus*); sarebbe dunque Maximus dichiarato in un modo ricercato, che ben combina con tutto il tenore dell' iscrizione, non già quale *consul ordinarius*, ma *consul suffectus* —, differenza ben palpabile di già nell' epoca, alla quale l' iscrizione in discorso probabilmente appartiene, sebbene il titolo stesso *consul ordinarius*, come titolo, non prenda voga che più tardi ancora.

Il titolo *sodalis divorum* è ben interpetrato dall'editore. Maximus era membro d' uno delle grandi *sodalicia* degli *Augustales*, *Flaviales*, *Hadrianales Antoniniani* ecc., le quali venivano stimate quasi tanto altamente, quanto lo erano le *sodalicia* antiche.

Pria che Maximus divenisse *consularis* di Germania (prima di Severo non si troverà probabilmente *consularis* come titolo invece di *legatus Augusti pr(o)pr(aetore)*, spesso coll'appostovi *v(ir) c(larissimus)*; ma non può far meraviglia, segnatamente, se il titolo completo, indicato al solito, viene dopo), occupò, come si vede chiaramente, quelle cariche, le quali vengono indicate coi nomi delle nazioni dipendenti dal *post* adoprato come preposizione, non già *adverbialiter*; nè è necessario assolutamente un *participium perf. pass.*, come lo richiede l'editore. Rimettendo dunque in vece delle espressioni poetiche le parole piuttosto astratte del dettato curiale, vi si hanno le provincie seguenti: Sicilia, Picenum, Hispania (se si tratta di una delle provincie imperiali, ovvero della senatoria, non ci vien detto), Gallia (probabilmente la parte imperatoria, le *tres provinciae Galliarum*), Venetia, Dalmatia e Iapudia. Nelle parole . . . *na regna*,

la quale espressione si scosterebbe da tutte le altre, credo che sia nascosto qualche epiteto di *Delmatae*, non già un' altra provincia. Giacchè il *regnum Noricum*, che primariamente si offre, e che ci ricorda pure l' editore, non combina col metro; quello poi che egli propone, *Taurina regna*, e che significherebbe le *Alpes Cottiae*, non mi piace affatto. L'altra conghiettura di lui, *Liburna regna*, combinerebbe con *Delmatae* e *Iapudes*, e sarebbe una espressione poetica per tutto il regno illirico.

Ma quali sono le cariche, che Maximus occupò in queste provincie?

Taluno forse vedendo indicato da principio il consolato insieme col sacerdozio, sarà indotto a credere, che Maximus avesse occupato dopo il consolato tutte le altre cariche che fossero *consulares*. Ma si oppone già la prima Sicilia, la quale è stata governata sempre pria del consolato. Il sacerdozio dunque e il consolato sono posti in avanti, senza rispettar la cronologia delle singole cariche —, lo che è ovvio puranche in iscrizioni in prosa. Ma, essendo congiunto tanto strettamente per la ripetizione di *post* il *consularis Germaniae* coi nomi delle altre nazioni, riesce probabile la supposizione, che si tratta di cariche simili, cioè di impieghi dell'amministrazione più alta; e non già d'una serie di comandi militari delle *cohortes* ed *alae*, i quali oltre ciò sarebbero più difficili ancora da ritrovare nei nomi indicati di quello che nomi di provincie. Vi sono due *regiones* d' Italia, cioè *Picenum*, che è la quinta, e *Venetia*, che con *Histria* forma la decima, ove Maximus poteva avere avuto la carica di un *iuridicus*, istituita ultimamente da Marco Aurelio; giacchè è cosa nota, che le *regiones* non formavano delle provincie proprie se non dopo Aureliano. Però, sebbene non si ritenga *censuit* v. 1, nondimeno si potrebbe pensare al *legatus Augusti pr(o) pr(aetore) ad census accipiendos*; del quale per la *regio Transpadana* c' è un esempio [1] almeno che pare essere fuori di dubbio [2], mentre però lo Henzen (n, 6482) ne dà un'altra opinione. Di poi abbiamo una provincia pretoria, cioè Sicilia, e tre che sono *consulares*, cioè Spagna, Gallia, Delmazia; e per quest'ultima vengono nominate le piccole nazioni dei Delmati, Liburni e Iapudi,

[1] Marini iscr. Albane p. 54. 44.

[2] Reines. VI, 136 non è se non un' interpolazione (Ligoriana ?) di Grutero 433, 7, come mi comunica il Mommsen.

che la formano ; per gli *Iapudes* , che non corrispondono con una provincia propria, sarebbe difficile il trovare un'altra spiegazione.

Dopo tutte queste cariche , che con certezza non si possono diffinire, Maximus venne nominato *consularis Germaniarum*. Se questo voglia dire che Maximus fosse stato *legatus* delle due Germanie, contro l'uso al solito adottato, come lo crede l'editore, ciò è incerto assai. Anche ch'egli fosse stato legato prima dell'una, e poi dell'altra Germania, l' autore dell' iscrizione , il quale è verseggiatore colto ed abile abbastanza, lo avrebbe detto in altro modo. E l'osservazione medesima milita contro la supposizione , che egli fosse stato mandato in ambedue le Germanie per qualche missione straordinaria. Adunque non riesce possibile altra spiegazione fuori di quella che il plurale sia licenza poetica, come il plurale poteva esser usitato dai poeti anche per la Britannia, essendo essa divisa in distretti diversi. Massimo, essendo padre di due figli adulti (che essi fossero fratelli gemelli, non è da supporsi necessariamente, sebbene la reminiscenza Vergiliana non osservata dall'editore, *Aen.* 1, 274 dove si parla della *gemina proles* di Marte e d' Ilia, ci faccia pensare in primo luogo a gemelli), dedica un'ara a diversi dii uniti, quale congiunzione di diversi dii sembra essere stata gradita in Germania e in Gallia, dove è comune in modi varii. L'editore ha già dato schiarimenti sufficienti intorno alle singole divinità che vengono nominate , cioè *Concordia sospes* (questo soprannome non trovandosi adoprato mai ufficialmente, sarà poetico, come quello di *Delia* nell' iscrizione di Léon), *Apollo Grannus*, le *Camenae*, *Lares* di guerra e pace. Siccome infine *Q. Tullius Maximus* nella sua dedica non aveva trascurato i *divi*, così nell' iscrizione renana vien mentovato l'imperatore *deorum stirpe genitus* – , la quale espressione pur essa ci ricorda Vergilio (Georg. 4. 322). Resta incerto , se le lettere corrotte OVI originariamente segnavano un'altro dio ancora; ma il genitivo *Iovis* (*stirps Iovis et deorum*), che propone l'editore, non sta bene riguardo al senso , e rovina la frase Vergiliana , che riconosce anche l'editore stesso. Per il senso basterebbe *sed et*, ovvero *simul*; ma l'emendazione , trovata dal Mommsen e dallo Haupt, cioè *quin et*, combina non soltanto col senso, ma anche colla forma delle lettere conservateci sulla lapide.

Ma ora vi si ha da trattare quella quistione principale,

che eccita un interesse più generale, la quistione cioè, se è vero quello, che pretende l'editore appoggiandosi sull'epoca dell' iscrizione, che il *Maximus* mentovato in essa fosse lo stesso che *Bruttius Praesens*, il suocero di Commodo. Esso Bruttio giusta l' iscrizione onoraria non tutta conservata (Mommsen I. N. 217. Henzen 5488) si chiamava *L. Fulvius C. f. Pom[ptina........C.] Bruttius Praesens Min....... Valerius Maximus Pompeius L......... Valens Cornelius Proculus*. È vero, che fra questi nomi (ce n'erano, lasciato da parte il gentilizio *Fulvius*, almeno dodici e c' è posto ancora almeno per sei non conservatici) si trovi il soprannome *Maximus*; è vero di poi che combinino puranche il gentilizio e il nome del padre. Ebbene vediamo un po', lasciando da parte per adesso le cariche, se la coincidenza dei nomi basti per l' identità voluta dall'editore. Ed a questo riguardo debbo confessare che non ancora sono ben riunite le vaste materie che ci forniscono le iscrizioni. Ciò che ne offre Cannegieter nel capitolo settimo (*de nominum unius hominis coacervatione* p. 29 sgg., della sua opera *de mutata Romanorum nominum sub principibus ratione* (Utrecht 1758, 4) non è punto cosa importante. Il Borghesi poi nella bella sua dissertazione intorno all'epoca di *Palladius Rutilius Taurus* [1] ha trattato sopra molte cose che vi si riferiscono, sulle *cognomina* e *agnomina* diacritiche (erroneamente egli approva quella differenza, fatta tardi assai), e sulla loro posizione ed applicazione, sopra l'origine della polionimia, che nasce adottandosi il nome della madre o un nome straniero e in ispecie un nome greco (seguitando in questo riguardo il Letronne), sopra i soprannomi popolareschi (le cosidette *cognomenta* o *sigla*); e s' intende che il Borghesi ha trattato puranco sopra queste cose con tutta l' abbondante dottrina che lo distingue. Ma non si può profittar troppo di queste sue osservazioni propriamente per la quistione in discorso, riferendosi esse osservazioni per lo più a *cognomina* vere.

Certo è, che il suocero di Commodo ha adoprate le due *gentilicia Fulvius* e *Bruttius* nell' istesso tempo, come le vediamo ambedue in quella iscrizione; certo poi è, come dimostra bene il dottor Zangemeister, che i suoi figli non portavano mai più che l' uno dei nomi, *Bruttius*. Se esso vien mentovato brevemente, si dice non già nè *Fulvius Ma-*

[1] *Oeuvres* 3 p. 463 segg. cf. Henzen 6252.

ximus nè *Fulvius Praesens*, ma *C. Bruttius Praesens* o *Bruttius Praesens*, come lo dimostra in ispecie l' iscrizione presso Mommsen I. N. 5751. Ne offre un confronto quel legato di Vespasiano, chiamato da Tacito, che di lui fa menzione varie volte (p. e. *hist.* 2, 98), semplicemente *Valerius Festus*, mentre le molte iscrizioni, delle quali il Borghesi ha trattato nel Bull. nap. 1846 p. 34 sgg., lo chiamano più completamente *C. Calpetanus Rantius Quirinalis Valerius T. f. Pomp(tina) Festus*. E questi ultimi nomi sono i nomi diacritici, non già perchè sono posti in ultimo luogo (chè giusta le osservazioni del Borghesi il luogo dove è messo il nome, non determina niente), ma perchè con essi sono congiunti i nomi del padre e della *tribus*. Ed essi due nomi determinativi nella iscrizione di Volceii vengono congiunti col gentilicio *Fulvius* — , ma non lo sono col cognome *Maximus*, il quale vien congiunto piuttosto con altri soprannomi. Ma che i Romani, supposta pure una certa libertà della denominazione, avessero scelti, quasi a comodo loro, singoli nomi fra tutta la serie senza qualche ragione, senza qualunque principio fisso e determinato, non è possibile di crederlo. Ecco perchè l' identità di quelle due persone per sè non è probabile; nè si può dire con certezza più di quello, che il *Fulvius Maximus* deve essere stato un parente di *Bruttius Praesens*, che di poi egli era probabilmente non un descendente ma un ascendente di esso. E non di rado i nomi degli ascendenti trovansi completi, coi prenomi, nella serie dei nomi dei descendenti. Così p. e. *Q. Sosius Priscus*, console dell'anno 169, porta nell' iscrizione sua onoraria, rinvenuta a Tivoli (Orelli 2761), fra altri trenta nomi anche quelli di *Sex. Iulius Priscus* e di *Bellicius Sollers*, i quali sono uomini conosciuti da tempi più antichi, mentre i nomi diacritici *Sosius Priscus* sono indicati alla fine di tutta la serie [1].

Ma c' è pure la differenza delle cariche che le due persone occuparono. Bruttius Praesens due volte è stato console ordinario, cioè nell'anno 153 e nel 180, mentre se sta bene ciò che abbiamo detto di sopra, Maximus non era se non *suffectus*. Manca poi il *legatus Germaniarum* nella lapide di Volceii che contiene tutta la carriera dal *tribunus legionis* fin al consolato iterato e probabilmente la prefettura della città. Non potrebbe adunque esser posta l' iscrizione prima dell'amministrazione di quella provincia, mentre non

[1] Un esempio simile: *Rheinisches Mus.* 12, 1857 p. 76.

è possibile , come il dottore Zangemeister ben dimostra , che questa carica fosse stata menzionata nelle parti logore della lapide. Nella lapide di Volceii manca anche ogni menzione dei paesi provinciali , ai quali accenna , sebbene in maniera non chiara, l'epigramma di Bonna. E supposto pure che Bruttius Praesens , già vecchio , dopo il secondo suo consolato e dopo la prefettura della città , fosse stato impiegato in qualche missione straordinaria nelle due Germanie — lo che è possibile , ma non del tutto probabile — , pur tuttavia quei paesi provinciali di rango più o meno alto non sarebbero stati certamente taciuti nell' iscrizione di Volceii. Bruttius Praesens aveva tre figli , dei quali una femmina, la moglie di Commodo , due maschj , i consoli del 217 e del 224 – , cose che sa bene e ben allega pur esse il dottore Zangemeister. Ma non è probabile che gli nascesse o uno di questi figli dopo il secondo consolato , o che il padre non avesse nominato il terzo suo figlio – , lo che il sig. Zangemeister crede, appoggiandosi sulla parola *adulta*, e credendo dunque il console del 224 molto più giovane che non fosse stato quello del 217. Nè combina coll' età di Bruttius Praesens la supposizione che l' iscrizione fosse fatta dopo la morte di Crispina (nel 183) e parlasse soltanto dei figli maschj. Chè allora quello che si poteva dire *adultus* nell'anno 183, non sarebbe stato fatto console prima dell'anno 224, allorchè aveva assai più di cinquanta anni. Da ogni lato dunque nascono difficoltà che impediscono l'identità che l'editore ha tentato stabilire. Neppure le parole colle quali vien chiamato l' imperatore *deorum stirpe genitus*, accennano più che ad un altro imperatore a Commodo ; nè la conghiettura *Iovis* si potrebbe riferire a quella passione dello stesso imperatore di farsi ritrattare sotto l' immagine di Ercole. Chè non si può supporre, essere stato esso Commodo tanto matto da dirsi propriamente l'Ercole medesimo e dunque il figlio di Giove ; nè si legge niente di simile presso Lampridio , nè si sa d'altronde, se non m' inganno, che egli mai avesse rinnegato esser il figlio di suo padre Marco Aurelio. Le parole in discorso contengono anzi una cortesia generale assai, che poteva dirsi puranche a molti altri imperatori.

Adunque è chiaro, che intorno all'epoca del [*L*] *Fulvius Maximus*, legato di Germania, non si può con certezza determinare più di quel poco, che ci insegna la forma delle lettere ed il trovarsi del nome fra quelli di Bruttius Praesens.

Più specialmente si potrà fissare l'epoca, se è vera la conghiettura da me esposta di sopra, che Maximus occupasse la carica, istituita da Marco Aurelio prima dell'anno 169, d'un *iuridicus* delle regioni V e X. Chè, chiamandosi esso *legatus Augusti*, non già *Augustorum*, apparterrebbe al tempo fra la morte di Vero 169, e l'anno 177, nel quale Commodo prese il titolo d'*Augustus*. Sarebbe dunque Maximus un coetaneo più vecchio del suo parente Bruttius Praesens; e l'amministrazione di Germania coinciderebbe quasi colla guerra germanica di Marco Aurelio. Nè potrebbe fare meraviglia che le due provincie di Germania fossero state amministrate unitamente in quel tempo, mentre però le parole dell'epigramma possono spiegarsi anco in altra maniera. La *sospes Concordia* poi può riferirsi alla concordia dei due imperatori M. Aurelio e L. Vero, la quale recentemente era stata rotta per la morte dell'uno di essi. E anche i lari di guerra e pace combinerebbero bene collo stato della provincia allora pacificata. Ma dobbiamo stare attenti di non dare a tutte queste conghietture altro peso che quello che si dà a congetture probabili, e badare più ancora di non credere assolutamente, come fa Freudenberg, alla notizia anzidetta, che Maximus fosse il suocero di Commodo; e di non approvare semplicemente tutte le conseguenze che nascono da quella supposizione. Tuttavia l' epigramma, che Maximus fece scolpire, ci offre non meno di quello di Leon (con cui è da confrontarsi anche riguardo alle reminiscenze Vergiliane) un arricchimento stimabile assai per la latina antologia.

(*Tradotto dal tedesco.*)

E. Hübner.

Postilla.

Nell' adunanza dell' 11 marzo proposi anch' io alcune mie osservazioni intorno alla bella ara pubblicata dal sig. dott. Zangemeister, le quali intendeva dar alla luce in questi stessi Annali, allorquando mi giunse il dotto articolo del sig. prof. Hübner.

Vidi con vera soddisfazione che concordando con lui pressochè in tutte le particolarità de' nostri ragionamenti, io poteva tranquillamente metter da banda lo scritto mio, del quale non inserii che un sunto ne' *Rhein. Iahrbb.* XXXVI p. 116 segg.; ciònondimeno se ora qui mi faccio nuovamente a parlare intorno a quel soggetto, si è solo per arrendermi all' invito del ch. mio collega, di aggiungere cioè alle sue

pagine quello che io potessi avere da notare intorno alle opinioni da lui emesse. Dirò adunque che convengo con lui in tutto ciò che egli ha esposto tanto sul personaggio dedicatore della lapide, quanto sul consolato menzionato in principio di essa e sulla pluralità delle cariche da lui sostenute; preferisco peraltro di riconoscere negli *Hiberi* e *Celtae* dell'ara, non già la Spagna e la Gallia, come vuole l'Hübner, ma piuttosto la sola Spagna tarraconense, non sembrandomi troppo arrischiato il supporre indicato in quella guisa il nome del popolo de' Celtiberi. Il che concesso, tutte le cariche del nostro Massimo, eccettuati naturalmente il consolato ed il sacerdozio, sono segnate nell'ara bonnense in perfetto ordine cronologico; giacchè (dopo gli impieghi inferiori alla pretura, la pretura stessa, la legazione legionaria e forse qualche cura sia romana sia italica) egli resse come pretorio il proconsolato della Sicilia (*Sicanos*) ed il giuridicato del Piceno (*Picentes*). Dopo questo avrà amministrato il consolato, dal quale passò alla legazione della Spagna tarraconense (*Hiberos Celtas*) e quindi nella Venezia, dove credo egli abbia avuto la straordinaria missione del *legatus ad corrigendum statum*, non già, come ritiene lo Hübner, quella del *legatus ad census accipiendos*; la quale missione non vedo mai mentovata altro che in provincie cesaree (cf. Marquardt *R. Alterthth.* III, 2 n. 912), e non posso accettare l'esempio recato dallo Hübner che, se non altro, è almeno di spiegazione assai incerta. Se i *Celtae* ed *Hiberi* volessero prendersi col ridetto mio amico per due provincie, la indole pretoria delle provincie galliche ci costringerebbe a pensare anche nella Spagna ad una carica pretoria, quale sarebbe la legazione lusitanica o il proconsolato della Betica, ed allora per la Venezia sarebbe ammissibile anche il giuridicato; ma ognun vede che in tal caso avremmo da attribuir al nostro legato una serie infinita e di per nulla probabile d'impieghi pretorii; la quale difficoltà s'evita, se si accetta la spiegazione da me proposta. — Divenne quindi il nostro Massimo *legatus Aug. pro praetore Delmatiae*, indicato anche a mio avviso per mezzo de' nomi *Delmatae, Liburna regna, feri Iapudes*, e finì colla legazione delle Germanie, sia che per eccezione egli le abbia riunite ambedue sotto il suo comando, sia che collo Hübner voglia preferirsi di reputare il plurale messo in modo poetico invece del singolare.

G. Henzen.

MINERVA DI MIRONE.

(*Tav d'agg. Q.*)

Egli è noto che il Brunn nel famoso Satiro del Museo lateranense ha riconosciuto una replica del gruppo Mironiano rappresentante Marsia, che ci è accennato da Plinio (N. H. XXXIV, 57: Myron fecit Satyrum tibias admirantem et Minervam), la cui copia già il Müller (Handbuch 371, 6) opinava esserci conservata in un rilievo ateniese ed in una moneta della stessa provenienza [1]. Ora una replica dell'altra figura di Minerva credo debbasi riconoscere in una statua del Museo capitolino che pubblichiamo per la prima volta sulla tav. d'agg. Q. È da notarsi che tanto le braccia quanto la testa sono di ristauro moderno; questa, secondo le rotture, dovrebbe esser rivoltata un poco più a sinistra. Nientedimeno è chiaro il concetto artistico della statua. La dea è espressa in grande agitazione; sta per incamminarsi a destra, anzi ha di già fatto un passo e per la forza del movimento tutte le pieghe della veste svolazzano a sinistra; ma si ferma ancor per un momento, guardando un oggetto che si deve supporre a sinistra di essa, e ciò lo indica l'esser voltata col petto alla direzione opposta a quella dei piedi. Questo contrasto di due movimenti, vale a dire voler andare con passi agitati a destra e guardar nello stesso tempo alla parte opposta, è troppo caratteristico per non rammentarci subito il rilievo di già accennato. Ivi Marsia sta per impossessarsi delle tibie gettate via da Minerva, ma ne impedisce la dea che prima di partirsi si rivolge a lui ad-

[1] V. Annali 1858, p. 374 - 83. La statua lateranense è pubblicata insieme col rilievo e la moneta Mon. dell' Inst. vol. VI t. XXIII; la moneta adesso trovasi anche presso Beulé, Mon. d' Athènes p. 393.

ditando con un gesto di divieto l'odiato strumento. E certo, guardando l'una rappresentanza presso dell'altra, non si può non restar subito colpito dalla completa corrispondenza delle due figure; lo stesso è il movimento, la stessa la posizione dei piedi e tutta la piega, la stessa puranche, prescindendo da alcune differenze di poco momento, la foggia del vestiario. Nel rilievo, è vero, la figura è voltata dall'altro lato, sicchè procedendo a sinistra mira a destra, ma lo stesso osservasi pure nella figura del Marsia, la cui attitudine nella statua è affatto opposta a quella del rilievo [1].

E rivoltando così le figure lo scultore del rilievo vi ha aggiunto qualche cosa che sicuramente non vedevasi nel gruppo originale. È manifesto perciò che il braccio sinistro della statua in discorso (al quale il restauratore ha aggiunto lo scudo) fosse steso in giù in atto di divieto, come si vede quello destro del rilievo. Ora siccome il portar lo scudo col braccio destro sarebbe una cosa non solamente straordinaria, ma piuttosto impossibile, non c'è dubbio che, mancando lo scudo nella figura riprodotta dalla moneta, doveva pur mancare nell' originale. Ciò concorda benissimo colla natura dell' oggetto rappresentato, essendochè Minerva dilettandosi con le tibie non v'è ragione per non credere che avesse messo da banda le armi, e ciò è confermato pure dalle rappresentanze consimili di Minerva con Marsia composte e spiegate ultimamente dal Michaelis negli Annali 1858, p. 325 seg. Giacchè ivi,

[1] Che gruppi di statue, quando erano copiati in rilievi o nelle monete, fossero sovente riprodotti dal lato opposto, si vede p. e. nel gruppo di Armodio ed Aristogitone del museo nazionale di Napoli (v. Friederichs, arch. Ztg. 1859 tab. CXXVII), che in una moneta ateniese è ripetuto dall'altro lato; v. Welcker, Alte Denkm. II, p. 213.

come è naturale, la dea apparisce sempre senza lo scudo e senza l'asta.

Inoltre ben s' intende che il Satiro lateranense e la statua capitolina non possono aver appartenuto allo stesso gruppo originale, poichè prescindendo dalle diversità delle loro misure che però non è tanta da escludere definitivamente la loro congiunzione (la statua lateranense è alta 1, 60 m. , la capitolina senza la testa 1, 65 m.), vi si oppone la grande diversità del lavoro. Mentre lo squisito lavoro del Satiro può ben fornirci un' idea del lavoro Mironiano, la statua in discorso non si eleva affatto sopra l'ordinario, nè ha serbato alcuna particolarità dell' originale. Pare dunque che le singole figure del celebre gruppo siano state copiate separatamente.

Per mezzo adunque della statua capitolina ci riuscirà puranche possibile di prendere una decisione riguardo un luogo di Pausania che dal Müller (Handbuch § 371, 6) e dal Brunn (l. c.) fu riferito al gruppo Mironiano. Enumerando gli oggetti d'arte sull' acropoli di Atene egli dice così (I, 24): ἐνταῦθα 'Αθηνᾶ πεποίηται τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν παίουσα, ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐρρῖφθαι σφᾶς τῆς θεοῦ βουλομένης. Siccome il rilievo e la moneta provengono da Atene, così è in qualche modo probabile che anche il gruppo originale, da cui questi son presi, abbia esistito nella stessa città, e perciò il Brunn ha creduto che anche Pausania parlasse del gruppo Mironiano. Ma non concordando la parola παίουσα nè col Plinio, nè colle rappresentanze conservateci, ha voluto cambiarla in ἐπιοῦσα. Ma ciò non basterebbe in niun modo. Giacchè le parole di Pausania ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο non possono significar altro se non che: perchè tolse le tibie , che la dea non voleva fossero raccolte. Dunque neppur secondo la lezione proposta

dal Brunn la descrizione di Pausania concorderebbe col gruppo nostro, nel quale Marsia *non ha ancor raccolto le tibie*, ma colpito di ammirazione e di piacere sta per prenderle. Ed è troppo grande questa dissensione per poter attribuirla soltanto ad uno sbaglio di Pausania, essendochè questo, benchè abbia sbagliato qualche volta nello spiegare il concetto di un gruppo o d'una statua, è impossibile però che nel gruppo in discorso abbia interpretato il gesto della dea, come se essa battesse il Marsia. Per sforzar dunque un' armonia tra Pausania ed il gruppo si vorrebbe un cambiamento del testo più esteso e più ardito, come sarebbe p. e. quello di scrivere: *ἐνταῦθα Ἀθηνᾶ πεποίηται τὸν Σ. Μ.* π τ ο ο ῦ σ α (ovvero *παραινοῦσα*) *μὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο*, cioè è raffigurata Atene che ammonisce il Sileno di non raccogliere le tibie. Ma siccome in questa maniera difficilmente si capisce, come il *μὴ* sia stato corrotto in *ὅτι δὴ* che si legge nel testo odierno, così confesso che questo espediente un poco ardito sembrami non abbia gran probabilità, onde sarà più cauto e più sicuro di stabilire due gruppi diversi. Mentre Mirone raffigurò l'atto precedente al raccoglier delle tibie, l'altro scultore sconosciuto e ricordato da Pausania scelse un momento successivo, quando Marsia raccolte le tibie vien punito dalla dea [1].

H. Hirzel.

---

[1] Resta sempre la difficoltà del *παίουσα* che al Brunn pare non convenga bene alla dignità della dea. Perciò il Wieseler (Apollo Stroganoff p. 105 not.) stabilendo anche egli due gruppi diversi propose *πτύουσα*. Ma qui parmi si desideri una parola che non esprima, come questa, un sentimento, ma piuttosto un' azione di Minerva.

ERCOLE COMBATTENTE LE AMAZZONI.
(*Mon. dell' Inst. vol.* VIII tav. VI.)

Sulle stoviglie a figure nere non di rado trovansi rappresentanze di Ercole che combatte le Amazzoni; e il modo quasi tipico del rappresentarlo è nell' atto che l' eroe sta per colpir a morte l' Amazzone, già caduta in ginocchio. Se vi sono presenti ancora altre Amazzoni, le figure di esse quasi sempre non servono che ad ampliare la composizione, senza che vi si scorgono concetti nuovi e proprj, che possano accennare ad uno sviluppo piuttosto grande e generale, che l'arte abbia attribuito a questo mito. Un' eccezione però ce ne offre la rappresentanza dipinta sulla parte superiore, solo serbata, d' una grande idria già posseduta dal Campanari [1], ora nella collezione del colonnello Leake [2]. Nel centro stanno le figure di Ercole (HEPAKLES) e di Andromache (ANΔPOMAXE) disegnate nel modo testè accennato, e più grandi delle altre; dietro di Andromache sta Alkaia (ALKAIA) che brandisce la lancia, mentre dall' altra parte Telamone (TELAMON) con barba e completa armatura, in ajuto di Ercole, passa sopra l'Amazzone Glauke (ΓLAVKE) [3], caduta a terra. Sulla parte opposta scorgonsi cinque Amazzoni che in fila si avanzano a passi eguali, delle quali quattro sono distinte con i nomi Antariste, Areto, Ainippe ed Ana-

[1] Broendsted *a brief descr. cf 32 anc. greck paint. vas.* n. 28 p. 63 sg.

[2] Panofka *arch. Zeit.* IV p. 107.

[3] Così legge Panofka ed infatti questo nome si attribuisce ad un' Amazzone (Schol. ed Eust. Il. Γ, 189. Hyg. f. 163, mentre Bröndsted lesse LVALKE, che non può ritenersi. Poichè tutti i nomi hanno qualche significato e tutti incominciano coll' α (cosa curiosa assai), io proporrei il nome Alalke (ALALKE).

xilcia (ANTAPIϟTE, APETO, AINIΠE, ANAXΞI-ΛEA). Tutte e cinque sono armate di elmo, corazza, ocree e rotella.

Con questa rappresentanza è da confrontarsi in primo luogo quel vaso ritrovato dal Brunn in Arezzo e ritratto sulla tav. VI [1], il quale merita la nostra attenzione tanto per la provvenienza, quanto perchè egli ci offre un bell'esempio dei vasi a figure rosse dipinte in istile grandioso, ma pure alquanto duro. La persona gigantesca di Ercole (HEDAKLEϟ) occupa il luogo primario. Egli ha barba ed è cinto di spada, ma ignudo, colla sola pelle leonina che, tratta sulla sua testa ed annodata colle zampe al suo collo, gli scende sul braccio sinistro, proteso per minacciare con l'arco e la saetta i nemici, mentre colla destra brandisce in alto la clava [2]. Non badando, come pare, che l'Amazzone Kydoime (KVΔOIME), sebbene caduta a terra e sanguinando da tre ferite alla coscia, al bassoventre ed al petto, pure alza la spada quasi volesse difendersi ancora, l'eroe si avanza a grandi passi verso le tre altre Amazzoni radunate per assalirlo. Due di esse armate come l'altra già caduta, di elmo con gran cimiero, di corazza con soprappostavi la spada, di gambali e rotella, alzando gli scudi e le lancie, ed avanzandosi intrepide, attaccano il nemico; l'una vien chiamata Thraso (ΘPA-ϟO), mentre le lettere conservate dell' altro nome, cioè VEΞ.:.VLE accennano a quello di Hypsipyle. Un poco più indietro prende parte alla battaglia l'arciera Tisipyle (TEIϟIΠVLE); la quale vestita delle anaxyri-

[1] Venne pubblicato già presso Passeri *pict. vasc.* 163, ma sformato in maniera quasi ridicola.

[2] L'attitudine medesima è ovvia puranche altrove; v. Stephani *Apollon Boëdromios* p. 20.

des [1], che le coprono strettamente corpo, gambe e braccia fin ai polsi, e d'elmo, sta per scoccare la saetta dall'arco teso, mentre sulla coscia pende in giù il turcasso in cui si vede quella specie di astuccio (γωρυτός), ove si custodirono l'arco e la faretra [2]. È da osservarsi il piede destro di questa figura, il quale fu disegnato dal pittore in uno scorcio da esprimere un movimento più vivo, tentativo che non gli riuscì, come per solito non riesce a' pittori di vasi, almeno in circostanze simili.

Dietro di Ercole combatte Telamone (·ΕΛΑΜΟΝ) colla Amazzone Toxis (ΤΟΧΣΙΣ). L'eroe con barba è munito di completa armatura che corrisponde del tutto a quella delle Amazzoni; l'ocrea poi è adornata di una piccola testa, lo che si trova puranche altrove [3]. L'Amazzone il cui nome è giustificato dalla faretra che indossa, porta inoltre pur essa le anaxyrides, ma la berretta frigia con orecchia pendenti invece dell'elmo; essa è già offesa da tre ferite sanguinose, e caduta a terra, si appoggia alla mano destra, mentre alza la sinistra più per supplicare che per difendersi. Telamone, tenendo nella sinistra la lancia con cui ha atterrata la nemica, procede verso essa alzando la spada per colpirla mortalmente.

Sulla parte opposta, il cui quadro è ritratto in misura più piccola sulla stessa tav. VI e segnato colla

[1] Intorno a questo vestito ha parlato estesamente Wieseler, trattando del costume di Sileno, *Satyrdr.* p. 138 segg.

[2] Hom. Od. φ, 53 ἔνθεν ὀρεξαμένη ἀπὸ πασσάλου αἴνυτο τόξον
αὐτῷ γωρυτῷ, ὅς οἱ περίκειτο φαεινός.
Sulle monete l'ha osservato prima il Koehler (*ges. Schr.* II p. 46); chiaramente assai si vede in un vaso di Monaco, che rappresenta il ratto del tripode (n. 401. *Ber. d. saechs. Ges. d. Wiss.* 1853 tav. 6).

[3] Si confrontino i vasi presso Millin *gal. myth.* 160, 585 (cf. peint. de vas. I, 14), R. Rochette *mon. inéd.* 80. Overbeck *her. Bildw.* 18, 7.

lettera *b*, scorgonsi quattro Amazzoni che corrono per raggiunger il luogo della battaglia. Tre sono armate alla maniera or ora accennata e munite inoltre di lancie [1]; la seconda però di esse è arciera e vestita delle anaxyrides. Ed è da osservare che questo costume nella stoviglia in discorso vien portato soltanto da quelle Amazzoni che sono armate coll' arco, mentre altrove ed in ispecie nei monumenti più tardi lo portano non solo esse, ma tutte le Amazzoni egualmente. Del resto si conosce bene che per solito nelle stoviglie tutti gli arcieri sono rappresentati in questo costume che in Atene vedevasi giornalmente ai *τοξόται* scitici [2]. Le Amazzoni non sono distinte da nomi soprascrittivi; invece vi sono le iscrizioni *Φιλλιάδης καλός* [3] e +ΣENOKAᒪON, vale a dire *Ξένων καλός*.

Colla pittura vascularia in discorso è da confrontare in primo luogo il frammento d'una patera, rinvenuto a Tarquinii [4], che sebbene ci offra una rappresentazione simile riguardo alla disposizione generale, pur tuttavia ci mostra maggior franchezza tanto nella composizione più libera, quanto nel disegno delle singole figure, ed, inferiore al nostro riguardo a semplicità e purezza, mostra manifesta intenzione di fare effetto, come ce lo provano certe particolarità. Ercole (HERAKᒪEEΣ) atterra l'Amazzone, caduta in ginocchio, afferrandola alla nuca, ed alza la spada per colpirla mortalmente. Un'altra

[1] Le insegne che mostrano gli scudi delle Amazzoni, cioè il Gorgoneo, lo scorpione, il corvo e il kantharos non offrono nulla, che possa far meraviglia; lo scudo di Telamon è adornato d'un leone.

[2] V. O. Jahn *Einleitung zur Münchn. Vasens.* p. CXIX, 865.

[3] Non pare che sia conosciuto il nome Φιλλιάδης; ma non può far nascere difficoltà, se si confronta con Φίλλις, Φιλλίας, Φιλλίων, Φιλλίδης.

[4] Luynes *vas. peints* 44. L' iscrizione in parte cassata al piede

···Σ ⁝ KᒪEOΦRAΔEΣ ⁝ EΓOIEΣEN ⁝ AMAΣ······

difficilmente ammette altro compimento fuori di : AMAΣIΣ ⁝ KAᒪOΣ ⁝

Amazzone, distinta dalla pelle di pantera soprapposta alla corazza, si fa innanzi, alzando la lancia per ajutar la compagna; una terza, che sta più indietro, ha l'arco teso; ella porta corazza e gambali come le altre, ma invece dell' elmo una berretta frigia. All' altro lato un guerriero con barba e in armatura completa, combatte l'Amazzone Xanthippe (ΧϟΑΝΘΙΠΠΕ), spingendo al fianco di lei la spada; essa è pure completamente armata e ben si distingue per i lunghi e biondi capelli. Lo chiameremo Telamone secondo la stoviglia d'Arezzo tanto più, che questo eroe vien additato espressamente come compagno d' Ercole in questa battaglia puranche presso gli scrittori [1]. Lo stesso nome sarà dunque ammesso per la pittura negligentemente disegnata d' un vaso nolano [2], dove si scorge un guerriero, con barba ed armato d'elmo, scudo e gambali, che alza la spada dietro dell' Amazzone Hipponike (ΗΙΠΠΟΝΙΚΕ); la quale armata completamente ed alzando la lancia si fa

[1] Pindar. Nem. III, 63: — Λαομέδοντα δ' εὐρυσθενὴς
Τελαμὼν Ἰόλᾳ παραστάτας ἐὼν ἔπερσεν
καί ποτε χαλκότοξον Ἀμαζόνων μετ' ἀλκὰν ἕπετό οἱ.
ib. Schol. περὶ τοῦ καὶ ἐπὶ τὰς Ἀμαζόνας συστρατεῦσαι·
Τελαμὼν ἀκόρητος ἀϋτῆς
ἡμετέροις ἑτάροισι φόως πρώτιστος ἔθηκεν
κτείνας ἀνδρολέτειραν ἀμώμητον Μελανίππην
αὐτοκασιγνήτην χρυσοζώνοιο ἀνάσσης.
ἔνιοι δέ φασιν, ὅτι καὶ Πηλεὺς αὐτοῖς συνεστράτευσεν, Ἑλλάνικος δὲ πάντας τοὺς ἐν τῇ Ἀργοῖ πλεύσαντας Ἡρακλεῖ συστρατεῦσαί φησιν. Giacchè nei versi citati dallo scoliasta le gesta di Telamon vengono narrate da qualche eroe che intervenne pur esso alla guerra colle Amazzoni, non si può stabilire con certezza a qual poesia epica appartengano quei versi; chiaro è soltanto, che questa poesia non potè trattare come tema principale la guerra delle Amazzoni. Schol. Apoll. Rh. I, 1289 οὗτος γὰρ (Τελαμὼν) πάνυ Ἡρακλέους γέγονεν ἑταῖρος, ὃς καὶ ἐς πολλοὺς ἄθλους αὐτῷ συνεμάχησεν καὶ εἰς Ἴλιον συνέπλευσεν καὶ συνεπολέμησεν Ἀμαζόνας καὶ τὸν Ἀλκυονέα ἀνεῖλεν, ὡς καὶ ὁ Πίνδαρος ἱστορεῖ.

[2] Bull. arch. Napol. N. S. I, tav. 10.

incontro ad Ercole, che l'investe colla clava, mentre due altre Amazzoni cadute giacciono a terra. Ma se in istoviglie a figure nere si scorge accanto ad Ercole un altro guerriero, non caratterizzato in niun modo [1], mi pare assai incerto, se si debba in lui riconoscere Telamon, tanto più che in questo genere si trova anche Iolao caratterizzato chiaramente dalla clava [2].

Qualche osservazione meritano i nomi dati alle Amazzoni nel vaso in discorso. Mentre cioè la regina delle Amazzoni, per la cui cintura è spedito Ercole, da tutti gli scrittori vien chiamata Hippolyte, non troviamo mai sur i vasi dato questo nome a quella che combatte coll'eroe. La pittura nel centro d'un vaso a figure rosse, esistente al museo britannico [3], rappresenta due Amazzoni che vanno alla battaglia, e sopra vi sono scritti i nomi Thero (ΘΕΡΟ) e Hippolyte (Ιπ-πΟɅVΤΕ), ma quella Amazzone, che è rappresentata combattente con Ercole in uno de' lati esteriori del vaso, è nominata Andromache (ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ), mentre accanto sfugge Hippo (ΗΙΠΟ) [4], e delle altre Amazzoni che accorrono all'altra parte, non v'è che una la quale porti un nome, cioè Euope (ΕVΟΠΕ). E siccome lo stesso nome di Andromache si dà a quella Amazzone che combatte con Ercole non solo in una patera da figure rosse,

[1] Cf. Gerhard *Auserl. Vasenb.* tav. 104 a. *Münchn. Vasens.* 128.

[2] *Münchn. Vasens.* 567.

[3] *Catal. of the vases in the br. mus.* 820 (cat. Durand 293).

[4] Callim. hymn. Dian. 227

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτειραι
ἔν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἱδρύσαντο
φήγῳ ὕπ' εὐπρέμνῳ· τέλεσεν δέ τοι ἱερὸν Ἱππώ.

[5] *Mus. étr.* 798. Gerhard *Auserl. Vasenb.* II p. 61. Il nome Lykopis (ΛΥΚΟΠΙΣ), che distingue un'altra Amazzone, si ritrova anche scritto sovra la persona di quella Amazzone che combatte con Ercole

posseduta dal Gerhard [5], ma anche sul vaso già Campanari , di cui parlammo di sopra , ed in un vaso a figure nere esistente al museo di Berlino [1], perciò sarà permesso il pensare che i pittori vasculari avessero seguita qualche tradizione più antica. I nomi delle Amazzoni però menzionati da Diodoro (IV, 16), la cui narrazione della battaglia fra le Amazzoni ed Ercole ha le apparenze di essere un pezzo epico sciolto e dettato in prosa , sono tali che si veggono non appartenere a qualche mito antico, ma piuttosto a libera invenzione. Ed oltre i nomi che conosconsi d'altrove, cioè Ἱππολύτη, Ἀντιόπη e Μελανίππη, Dionisio ne accenna altri dodici: Ἄελλα, Ἀλκίππη, Ἀστερία, Δηιάνειρα, Ἐρίβοια, Εὐρυβία, Κελαινώ, Μάρπη, Προθόη, Τέκμησσα, Φιλιππίς, Φοίβη. E quasi dello stesso genere sono i nomi che ci offre il vaso in discorso, cioè Θρασώ, Κυδοίμη, Τισιπύλη, Τοξίς, Ὑψιπύλη. Nè gli altri miti delle Amazzoni sono differenti. Accanto ai nomi principali Antiope e Penthesileia trovasi tanto presso gli scrittori [2], quanto nei

in una patera esistente al museo britannico (821. *Cat. Durand* 428. *Abhandl. der saechs. Ges. d. Wissensch.* VIII tav. 3); ma può dirsi con assai probabilità che questi vasi appartengono tutti e due allo stesso pittore che predileggeva nomi strani. È da osservare però , che la radice λυκ è comune anche altrove nei nomi delle Amazzoni. Schol. Apoll. Rh. II, 777 τινὲς μὲν γὰρ Ἱππολύτης, ἄλλοι δὲ Δειλύκης, Ἴβυκος δὲ Οἰολύκης ἰδίως ἱστορῶν Βριάρεω θυγατρός φησιν. Una delle città delle Amazzoni venne chiamata Λυκαστία (Schol. Apoll. Rh. II, 373. 999).

[1] *Berl. Vasens.* 699. Gerhard *Etr. und kamp. Vas.* 17, 3.

[2] Quinto Smirneo conta i nomi seguenti delle Amazzoni, che vennero a Troia con Pentesilea (I, 41 segg.): Ἀλκιβίη, Ἀντάνδρη, Ἀντιβρότη, Ἁρμοθόη, Βρέμουσα, Δηριμάχεια, Δηρινόη, Εὐάνδρη, Θερμώδωσα, Ἱπποθόη, Κλονίη, Πολεμοῦσα. Igino registra i seguenti nomi di Amazzoni (*fab.* 163) : Ocyale, Dioxippe, Iphinome, Xanthe, Hippothoe , Otrere, Antioche (piuttosto Antiope), Laomache, Glauce, Agaue, Theseis, Hippolyte, Clymene, Polydora, Penthesilea.

vasi dipinti [1] tutt' una serie di nomi liberamente inventati [2] e che si alternano quasi a piacimento, significando in modo sempre chiaro, ma più o meno individuale le Amazzoni secondo i varii loro attributi [3].

(*Tradotto dal tedesco*)

OTTO JAHN.

OSSERVAZIONI FATTE IN ALCUNE ISOLE DELL' ARCIPELAGO.

(*Tav. d'agg. R.*)

Durante il mio soggiorno in Grecia , nel 1860 , ebbi occasione di fare il giro di non poche isole dell'Arcipelago. Non so, se dopo quel tempo siasi stabilita, come si sperava , una comunicazione più comoda e più regolare dal continente della Grecia alla maggior parte delle isole per mezzo di bastimenti a vapore; allora Sira era la sola isola cui da Atene si potesse giungere con agio, mentre più in là le piccole barche degli isolani, chiamate con nome turco *kaikia*, fornivano l'unico e poco sufficiente mezzo di transito da un' isola

[1] Alle stoviglie mentovate nella *Einleitung zur Münchn. Vasens.* p. CXVIII , sono da aggiungere in ispecie i due belli vasi presso Gerhard *Auserl. Vasenb.* 339. 40. e Bull. arch. Nap. n. s. IV , 8 (Fiorelli notiz. tav. 8). Nel primo di essi vi sono i nomi Ἱππολύτη e Ἀνδρομάχη, sull'altro Ἀριστομάχη, Κλυμένη, Κρέουσα, Λαοδόκη, Μυρίνη, Ὠκυάλη.

[2] S' intende che i nomi di quelle Amazzoni le quali vengono messe in rapporto con fondazioni di città, appartengono ad un' altra classe di nomi.

[3] Ritornato appena a Roma credo il mio dovere di aggiungere, che il vaso in discorso, passato con tutta la collezione Bacci al Museo pubblico di Arezzo, per cura dell'attuale amministrazione vi fu soggetto a nuovo ristauro , al quale si deve segnatamente la scoperta delle interessanti iscrizioni. H. B.

all'altra. Siffatta difficoltà pare sia la cagione, perchè le isole greche non siano che di rado visitate da viaggiatori stranieri; laonde con sommo piacere profittai del cortese invito d' una piccola società d' accompagnarla in quel giro da farsi a bordo del *cutter* reale chiamato *Leon* [1], che dalla già regina di Grecia liberalissimamente per alcune settimane era messo a nostra disposizione. È vero che le condizioni del comune viaggio non mi permettevano di rimanere a lungo in un qualunque sito più interessante, e che perciò non potea sperarsi una larga messe scientifica da cotale escursione; ma tuttavia, oltre all'esimio piacere di conoscere una gran parte delle famigerate e bellissime *Cyclades nitentes*, previdi che la visita di alcune di esse non mancherebbe di qualche risultato interessante per la scienza antiquaria. Ecco dunque le poche osservazioni che mi fu dato raccogliere sia d' archeologia sia d' iscrizioni, che possono sembrar degne di offrirsi ai lettori di questi Annali.

Partiti la sera del 3 luglio dal Pireo, la seguente mattina fummo nel porto di S. Marina al di sotto del celebre tempio eginetico di Minerva, intorno al quale ho pubblicato alcune osservazioni in un altro luogo. Appena lasciata Egina un forte austro si levò, che ci vietò di proseguire il corso di Sunion e ci costrinse di gettar l'ancora nella cala di San Nicolao, che era già il porto del demo Anaphlystos. Il promontorio ASTYPALAIA, in forma di cono alto di 150 a 200 piedi incirca, nel nord è connesso col continente mediante un istmo piano e forma perciò un porto chiuso e ben sicuro contro ogni vento, cosicchè il nome di Ὕφορμος λιμήν, conservato presso Tolommeo (III, 15, 7), gli

[1] Conf. Ross *Reisen auf den griech. Inseln* I p. 3.

verrebbe acconciamente assegnato. Sul piè settentrionale della collina stassi la cappella di S. Nicolao, dinnanzi alla quale si trova un blocco di marmo, lungo 0 m. 70, largo 0 m. 71, alto 0 m. 23, colla seguente iscrizione sulla parte antica:

≡ΟΓΙΚLΕΟΣΓΑΙΔΟΣΔΑΜΑ
≡ΙΣΤDΑΤΟΕΝ⊗ΑΔΕΣΕΜΑ
ΓΑΙΣΙΑΝΑΧΣΚΑΤΕ⊗ΕΚΕΤΟ
ΛΑDΛΕDΑΣΕΣΤΙ⊗ΑΝΟΝΤΟ

cioè Τοὐπικλέους παιδὸς Δαμασιστράτου ἐνθάδε σῆμα
Παισίαναξ κατέθηκε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντος.

L' iscrizione fu già pubblicata dal Rangabé *antiq. Hell.* II n. 2488 dietro una copia molto sbagliata del sig. Kaftanzóglu, ed in gran parte corretta dal Bursian *Berichte der sächs. Ges. der Wiss.* 1860 p. 201, il quale giustamente indovinò il primo verso. Nel secondo ambedue le copie hanno l' ΑΙ nella prima sillaba del nome Παισίαναξ, perciò non ho voluto col Bursian correggere Πεισίαναξ, ma ho preferito di supporvi od un nome insolito o piuttosto uno sbaglio del lapicida. In fine la pietra è un poco rotta, onde è sparita interamente l'ultima lettera; lo spazio però è tanto angusto da non permettere il supplemento d' un Ν, come si crederebbe secondo la nota formola omerica τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων, ma basta tutto al più ad un Σ. Nella superficie del marmo vi è un foro, lungo 0 m. 53, largo 0 m. 19, profondo 0 m. 09, destinato a ricevere una lastra, probabilmente ornata del ritratto di Damasistrato, scolpito (come nel monumento di Aristion) o dipinto quale pare sia stato nella stele di Lyseas, conf. Müller-Schöll *Mitth. aus Griechenland* n. 20 *b.* Ran-

gabé *ant. Hell.* I n. 20. — Disgraziatamente l' altra lapide veduta nello stesso luogo e pessimamente copiata dal Kaftanzóglu (Rangabé n. 2489) o non vi si trova più, ovvero si sottrasse alle mie ricerche, perchè già cominciava ad annottare. Così non potei rintracciarvi altre vestigia di antichità fuori di due piccoli capitelli col loro abaco, di marmo bigio, il cui diametro era di 0 m. 52, d'un dorismo molto sformato, forse avanzi del tempio di Venere Kolias venerata vicino ad Anaphlystos (Strab. p. 398).

Le rovine del tempio di Minerva sul capo SUNION, chiamato oggidì κάβο Κολόνναις, sono conosciute a tutti i visitatori della Grecia come uno degli avanzi più pittoreschi tanto a cagione dell'elegante architettura e del contrasto fra le colonne inbianchite dall'aria marina e l'aspra roccia ricoperta di scuri cespugli, quanto per la grandiosa veduta del vasto mare variata dai leggieri contorni di tante isole e delle coste del Peloponneso. Ma se tutti sono unanimi nell'ammirare le straordinarie bellezze del luogo, non sono ugualmente concordi le opinioni dei dotti intorno all'età in cui il tempio fu costruito. Pochi, è vero, assentiranno al Ross che l'ascrisse (*Inselr.* II p. 4 segg.) ai tempi antichissimi, per avventura anteriori ad Omero, perchè questo nell'Odissea γ 278 parla di Σούνιον ἱρόν, ἄκρον Ἀθηνέων, e perchè le colonne non hanno che sedici scanalature invece delle solite venti, chiaro segno, secondo il Ross, del connesso coll' originario pilastro egizio di quattro ovvero otto lati. Difatti le colonne del tempio suniaco hanno solo sedici canaletti, i quali inoltre sono molto piani; ma la cagione è da cercarsi esclusivamente nella qualità del materiale. Esso è un marmo non del tutto bianco e venato d' innumeri strati paralleli di colore brunastro, abbastanza marcati, giacchè si scorgono

fin dal mare, cioè ad una altezza di più di 400 piedi. Ora siccome cotali strati sieguono una direzione orizzontale, i canali verticali frequenti e profondamente incavati avrebbero dato a tutta la colonna l'aspetto d'un fusto coperto da una rete (come un effetto simile può osservarsi nelle colonne della chiesa di S. Maddalena in Parigi a cagione dell' essere esse composte di rocchi troppo piccoli) ; è per ciò che l'architetto si contentò d' indicare la scanalatura nella maniera più modesta possibile. Ma oltre a questa cagione piuttosto individuale potrà indicarsi anche un'osservazione più generale per ispiegare la poca profondità dei canali. Confrontando i tempj più antichi di stile dorico (p. e. i tempj di Corinto, d'Egina, il Teséo, il Partenone) cogli edifizj dorici dei tempi posteriori, segnatamente col cosidetto tempio di Cerere e colla cosidetta basilica in Pesto, si troverà che i canali rotondi e più profondamente scavati sogliono più tardi essere rimpiazzati da striscie più piatte ; anzi le colonne dello stadio della città di Messene, edificata fino dal 369 av. G.-C., hanno venti lati quasi affatto piani coi soli angoli un poco sporgenti. Così si prepara poco a poco la maniera che più tardi sembra essere prevalsa, di fare le colonne del tutto scanalate. — È vero che per lo più il tempio suniaco credesi eretto circa i tempi di Cimone od almeno di Pericle, ma, per quanto io sappia , senza che se ne sia addotta veruna ragione. Nè però io crederei quella minore profondità dei canali bastante per assegnare al tempio un'epoca più tarda; se non vi si aggiungessero altre particolarità, cioè la sveltezza delle colonne più grande di quella che nelle costruzioni doriche dell'epoca periclea si usava in Atene e che pare tradisca già una certa influenza delle proporzioni ioniche (chiarissima nel tempio di Giove in Nemea),

e le proporzioni dei capitelli. Il capitello nello stile dorico è il più chiaro indizio della forza, colla quale ergesi la colonna, e dell' energica resistenza che fa alla pressione dell'architrave e di tutte le altre parti superiori. Laonde la grevezza di questi nell' antichissimo tempio corinzio si mostra più distintamente nei molti contorni dei capitelli per così dire schiacciati; una più stretta tensione oppongono i capitelli nel cosidetto tempio pestano di Nettuno; ancora più sottili poi sono i contorni nel tempio di Egina, finchè nelle fabbriche dell' Atene periclea assieme agli architravi più leggieri ed alla sveltezza più grande delle colonne anche il capitello raggiunge il più fino sviluppo, mescolando l'originaria severità del dorismo nella guisa più perfetta colla grazia ed eleganza (*χάρις καὶ λεπτότης*), contrassegno caratteristico dell'architettura attica. Intanto nelle colonne ed in ispecie nei capitelli del Partenone si è raggiunto l'ultimo grado, fino a cui il dorismo comporti quel raffinamento senza rinunziare compiutamente al proprio suo carattere. Il tempio suniaco però ha già un poco oltrepassato siffatto termine; segnatamente il capitello ha cominciato a svestirsi dell'originario suo significato di simbolo del contrasto fra la colonna portante il peso dei travi, e forma invece in maniera piuttosto superficiale il passaggio dalla colonna all'abaco ed all' architrave, benchè non ancora in quel grado che si è fatto nel tempio di Giove nemeo o nella cosidetta *πύλη τῆς ἀγορᾶς*, eretta in Atene sotto l' impero di Augusto. Forse il più strano esempio di tale degradazione del capitello fino ad una congiunzione meramente meccanica della colonna coll'architrave, l'offrono gli avanzi d'una larga fabbrica in gran parte conservata in Messene e creduta da taluni essere il tempio di Esculapio (Curtius *Peloponnesos* I p. 143. 146), trovandosi nelle rovine dei

capitelli, il cui echino ha un contorno affatto rettilineo, congiungendo direttamente, senza alcun enfiamento e ristringimento, la parte suprema del fusto della colonna coll' abaco. Confrontando oramai tutti i mentovati monumenti, saremo indotti ad avanzare l' opinione, che il tempio suniaco deve la sua origine a tempi posteriori al Partenone ed ai Propilei, cioè all'epoca periclea; e ripensando di più alle circostanze politiche verso la fine del secolo quarto, non parrà strano che si fosse costruita durante la guerra peloponnesiaca una fortezza sul capo Sunio (Tucid. VIII, 4), ma farebbe maraviglia di vedervi eretto in quei tempi tumultuosi uno splendido tempio, dimodochè questo difficilmente potrà rimontare al di là di Conone e della seconda egemonia marittima di Atene.

Passato il promontorio di Sunion si apre il vasto mare colle due file delle Cicladi, che dall'Attica e dall'Eubea stendendosi verso Sud-Est riunisconsi nel gruppo della *Παρoναξία*, rinchiudendo fra loro le isole di Gyaros, Syros e Delos con Rhenaia. Il centro di tutte queste isole nell'antichità era DELOS, tanto per la santità dei culti e delle grandi feste, quanto per l' importanza mercantile delle fiere congiunte colle feste ed in genere della città grande e ricca, munita di ottimo porto dichiarato franco dai Romani sino dalla disfatta di Perseo, e di vasti stabilimenti mercantili (Ulrichs *Reisen u. Forschungen in Griechenland* II p. 203 segg.). Ed oggi ? Miseramente si è verificato il motto del poeta

τίς κεν ἐώλπει
ἄψεσθαι Τήνου Δῆλον ἐρημοτέρην;

La già importanza di Delos è ora divisa tra Syra, la più fiorente città mercantile del regno, e Tenos, sin da qualche decennio famosissimo per la chiesa miracolosa dell'*Εὐαγγελίστρια*, in gran parte eretta dagli avanzi

dei sacri edifizj di Delos, cava di pietre comoda ed inesauribile per gli abitanti di tutte le isole circonvicine. Laonde non si può immaginare deserto più tristo della τότε λευκὴ Δῆλος, deserto non naturale, come p. e. il burrone arcadico della Styx, ma fatto dagli uomini, prima dai soldati mitridatici, poi dal fanatismo dei cristiani verso questo centro dei più sacri culti del paganesimo, che non vi costruirono nemmeno la più piccola chiesetta, finalmente dalla barbarie degli isolani odierni e dall' imbecillità o sia trascuranza del governo che in ogni anno lascia impunemente proseguir dai vicini l'opera di demolizione e di saccheggio. — Fra gli avanzi dell'arte in Delos occupano il primo posto i due frammenti del gran colosso di Apollo (Welcker *alte Denkm.* I p. 400 ann.), della cui iscrizione votiva Νάξιοι Ἀπόλλωνι (*C. I. Gr.* I n. 10) già veduta da Ciriaco (Bull. 1861 p. 182) non trovai più che le sole lettere ΟΛΛ^{Ο} in caratteri grandi e piuttosto allungati, che in nulla rivelano un'antichità molto remota. Perciò anche la rozzezza dell'arte, che apparisce nella scultura, avrà da ascriversi ad un arcaismo affettato ovvero prescritto da riguardi religiosi. Il frammento più grande contiene il torso dal collo fino circa la metà del ventre, l'altro le coscie. La figura è piuttosto un tronco quadrilatero con angoli repressi e rotondi, anzichè un vero corpo umano, e puranche nei dettagli vi manca quasi ogni espressione dell'organismo del corpo e delle funzioni delle singole membra. Il dorso è diviso in due metà mercè un incavo perpendicolare abbastanza profondo, e solamente le scapule sono leggiermente indicate; il petto è poco rilevato e piano, le anche sono rozze affatto e mancanti delle traccie di attaccamento alle braccia, le quali non saranno state stese in giù, ma piegate e rivolte in angolo retto, come nel-

l'abbozzo d'un simile colosso ancora esistente in Naxos (Ross *Inselr.* I, 39 seg. conf. Ann. XXXIII p. 80), ed avranno per avventura tenuto qualche attributo, come il famoso Apollo delio di Angelion e Tektaios teneva l'arco nella destra e le Grazie sulla sinistra (Paus. IX, 35, 3. Plut. *de mus.* 14). — Non meno radicale che in Delos è la distruzione nella vicina RHENAIA, la cui necropoli fa ancora riconoscere le strade che passavano per i quadrati ovvero *insulae* dei sepolcri, mentre questi medesimi non sono più che un vasto ammasso di pietre, di pezzi architettonici, di frantumi di sculture, frai quali non potei rintracciare nessun pezzo d'un qualche interesse.

Il solo pezzo di antichità figurata di IOS è quel torso di femmina conservato nella scuola della città, che vi fu veduto già nel 1844 dal Ross (*Inselr.* III p. 152). È una delle solite statue sepolcrali grande al vero, pienamente vestita di chitone e di manto, col braccio sinistro poggiato nel fianco, mentre il braccio destro manca al pari della testa. Il lavoro ordinario assegna la statua ai tempi romani. Nuove scoperte non si sono fatte negli ultimi anni.

Di tutte le isole dell'Arcipelago, che io abbia vedute, la più interessante è THERA, l'odierna *Santorini*, segnatamente per il carattere vulcanico di tutta la sua formazione fisica, ed anche per la ricchezza e la varietà degli avanzi di antichità ancora superstiti, la cui più gran parte però fu già descritta dal Ross [1]; ond'è che mi restringo a fare alcune giunte a quelle notizie. Il locale più importante dell' isola per l' archeologia è quello, ove sono le vaste rovine della grande città sul

[1] *Inselr.* I, 59 segg. 80 segg. 180 segg. III, 27 segg. *Archaeol. Aufs.* II, 415 segg. (= Ann. XIII, 13 segg.).

promontorio di Μεσσαβουνό, alla quale il Ross assegnò il nome di *Oia*, ovvio presso Tolommeo III, 15 ed evidentemente molto adattato a quella isolata rocca di falde ripidissime. Nondimeno però io non esito ad adottare piuttosto l'opinione emessa dal sig. Prokesch de Osten e dal ch. de Cigalla nella sua *γενικὴ στατιστικὴ τῆς νήσου Θήρας* (1850), poi di nuovo difesa dallo stesso nel Bullettino 1856 p. 130 segg. Tutte le iscrizioni che ricordano la città di Oia, furono trovate non a Messavunò, ma nel nord di essa montagna nel locale oggi detto 'ς τὸ Καμάρι sulla ripa del mare , ove non pochi avanzi recano bastante testimonianza dell'esservisi trovata una città marittima, che forse era l' ἐπίνειον della vicina città sul Messavunò compiutamente separata dal mare e da Oia per mezzo del precipizio della roccia. Tolommeo annovera solamente Oia ed Eleusin (sulla punta meridionale dell' isola) , perchè esse avevano il vantaggio di porti , mentre tralascia la città sul Messavunò, che è accessibile soltanto per un cammino incomodo dalla parte interna dell' isola. Ma che nome assegneremo alla città di Messavunò ? Senza dubbio quello dell' isola stessa, *Thera*; essendochè in quasi tutte le isole dell'Arcipelago la città principale era omonima all' isola [1], e che di più una notissima lapida ritrovata sul luogo stesso chiama quella città Θήραν ovvero Θηραίων πόλιν (*C. I. Gr.* 2465*b*). — Delle varie iscrizioni provenienti dalla città quella pubblicata dal Ross *inscr. Gr. ined.* II p. 88 n. 221 havvi oggi nella chiesetta della Παναγία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ed offre nel verso 4: ΑΓΛΩΦΑΝΗΝΘΕΟΚΛΕΙΔα; d'un'altra data

[1] Le eccezioni (tranne le isole asiatiche) sono queste: *Keos* aveva quattro città, Iulis e Karthaia, Koresia e Poieessa; la città di *Siphnos* si chiamava Apollonia, se si può credere a Stefano *s. v.* Ἀπολλωνία; in *Amorgos* vi erano le tre città di Aigiale, Minoe ed Arkesine.

nel *C. I. Gr.* 2466*s* non potei rinvenire che le seguenti traccie :

. . . . Ι Σ Ι Π Ι ι Ο Σ
. . . .
ΣΩΓΕ . . . . . .
ΘΕΥΚΛΕΙΔΑΣ
ΘΕΥΔΟΣΙΟΥ

Negli spazj rimasti vuoti nelle due ultime righe parvemi non sia mai esistito alcuno scritto. — Della iscrizione poi restata illeggibile al Ross (*Inselr.* I p. 64) potei deciferare i seguenti caratteri, che accusano un'epoca buona, graffiti nella viva roccia:

. . . . . ΟΤΕΤΑΙ
. . . . ΣΕΟΝΤΙ
. . . . ΙΣΔΕ
. . . . ΑΠΡ

forse avanzi d' un' iscrizione metrica , essendo sparito tutto quel che già si trovava a sinistra. La grotta vicina, tagliata nella pietra e formante un quadro di circa tre metri di lunghezza ed altrettanto di largo, la cui soffitta non lisciata è un poco voltata, sarà stata un sepolcro. Ai lati della camera, tranne quello dell' ingresso, ergesi tutto intorno un banco di circa un mezzo metro di altezza, con una specie di gradino o sgabello continuato dinnanzi. Oggi la grotta è divisa mediante una parete moderna in due parti, la posteriore delle quali serve da santuario alla cappella, in cui venne trasformata la grotta. Ne diamo una piantina sulla tavola d' aggiunta R n. 1.

Il monumento meglio conservato dell' isola è l'o-

dierna cappella dell' ἅγιος Νικόλαος ὁ μαρμαρένιος, cioè un antico edifizio di marmo bigio, il quale in genere fu ben descritto dal Ross (*Inselr.* I, 71. *Arch. Aufs.* II, 421 = Ann. XIII, 20). Onde mi restringo a dare sulla tav. d'agg. R, 2 gli esatti disegni della pianta e dell'alzato di quella nicchia che adorna la parete in fondo dell'edifizio, per correggere la descrizione in parte sbagliata datane dal Ross. Le misure indicate da questo sono tutte erronee, le colonne hanno sei canali invece di nove, l' iscrizione trovasi al dissotto e non al dissopra della nicchia; finalmente la nicchietta non era destinata a contenere una statuetta, essendo il fondo cavato fino ad una profondità di 0 m. 33, ma doveva piuttosto servire da altare, ἐσχάρα, della *dea regina* nominata nell' epigrafe, la cui statuetta per avventura era posta su quella piccola mensola che sporge dalla parete occidentale (Mon. dell' Inst. III tav. 26, 9*b*). Quanto poi allo scopo di tutto l'edifizio, dopo essersi trovata l'iscrizione votiva, confesso di non vedere più nessuna ragione stringente per crederlo una fabbrica sepolcrale ovvero un *heroon* (quantunque conceda non essere affatto impossibile tale opinione); anzi pare più ragionato di vedervi semplicemente un tempietto eretto in onore della θεὰ βασίλεια, chiunque sia questa divinità, sulla quale oltre il Ross si confronti quel che ne espose il Wieseler *adversaria in Aesch. Prom. vinctum et Aristoph. aves* p. 124 segg.

Nella lapida di Βόθωνα *C. I. Gr.* 2476*g* manca nella mia copia il segno ⁝ dopo la parola Ἀρχινίκου, laddove il verso secondo dice ΑΡΓΕΙΑΙΑΡΧΙΝΙΚΟΥ, come espressamente notai, non ΑΡΓΕΙΑΑ..... — Vicino a Βόθωνα nel paese detto Μεσσαριὰ conservavansi due lastre di marmo bigio, l'iscrizione dell'una delle quali trovasi pubblicata nel *C. I. Gr.* 2467 (II p. 1087)

secondo la copia d'un medico greco (sig. de Cigalla ?), dalla quale la mia differisce nelle seguenti cose , per lo più già dal Boeckh giustamente corrette: v. 1 ΚΑΙ — ΤΟΝ — v. 2 ΙΕΡΕΙΑ *sic* — ΚΑΡΝΕΙΟΥ — v. 3 ΕΝΕΚΑ appartiene a questa riga , non alla quarta ; poi nella metrica, i cui caratteri più piccoli però per mancanza di buon lume spesso od ingannavano o rimanevano illeggibili, v. 1 ΕΥΧΟΥΜΕΝΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΟΣ [1] — v. 2 ΞΥΝΑΔΙ|ΘΕΤΤΑΛΙΗΣ — ΠΡΟΓΟΝΩΝ — v. 3 ΣΩΙΩ — ΩΣ — v. 4 ΕΤΕΟΣΜΕ (μὲ manca nel v. 5) — v. 6 ΠΡΟΠΑΤΩΡΙΕ — v. 7 e 8 disgraziatamente mi riuscivano affatto indeciferabili. Per compensare però questa mancanza posso comunicare l' iscrizione compagna dell'altra lastra, finora inedita ed abbastanza perspicua all'eccezione d'un solo passo.

ΟΔΑΜΟΣΑΦΗΡΩΙΞΕΙ . . . . . ΕΙΜΑΣΕω.
ΙΕΡΕΑΑΠΟΛΛΩΝΟΣΚΑΡΝΕΙΟΥΔΙΑΓΕΝΟΥΣ
ꝏ ΑΔΜΗΤΟΝ ꝏ ΘΕΟΚΛΕΙΔΑ
ΠΑΣΑΣΑΡΕΤΑΣΕΝΕΚΑΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥΝΑΣ
ΕΙΤΙΠΑΡΑΙΜΟΝΙΕΥΣΙΓΕΝΟΣΠΟΛΙΟΙΟΦΕΡΗΤΟΣ 5
ΕΙΤΙΠΑΡΕΥΡΩΤΑΙΚΟΜΠΑΣΑΝΟΙΒΑΛΙΔΑΙ
ΑΝΔΡΑΣΙΝΕΝΠΡΟΤΕΡΟΙΣΚΑΘΑΡΩΤΑΤΟΝΟΙΒΑΣΙΛΗΩΝ
ΠΑΙΔΕCΚΑΙΜΕΓΑΛΩΝΗΣΑΝΑΠΑΘΑΝΑΤΩΝ
ΤΟΥΤΟΛΑΧΩΝΑΔΜΗΤΟΣΙ≡Λ≡Ο≡ΗΝΥΤΗΤΙΣΝΑΙΔΟΙ
ΜΟΙΡΑΝΑΝΕΠΛΗΣΕΝΡΙΓΕΔΑΝΟΥΒΙΟΤΟΥ 10
ΜΗΤΡΙΛΙΠΩΝΑΛΟΧΩΤΕΒΑΡΥΝΠΟΝΟΝΑΛΛΑΤΙΘΑΥΜΑ
ΚΑΙΘΕΤΙΣΑΙΑΚΙΔΗΝΚΛΑΥΣΕΝΑΠΟΦΘΙΜΕΝΟΝ

[1] La forma εὐχοῦμεν , quantunque soleca , sembra però prescelta dal versificatore, il quale nemmeno seppe conservare l'ordine alternante degli esametri e dei pentametri, offrendo nel v. 3 ambedue le copie εὐχῶ, la quale forma di più mi induce a credere piuttosto sbagliato l' εὐχούμην della copia seguita dal Boeckh anzichè l' εὐχοῦμεν che lessi io.

Le quattro prime righe sono scritte in lettere più grandi ed offrono inoltre la varietà paleografica dell' A coll'asta traversale infranta, mentre la parte metrica ha costantemente l'A coll'asta dritta. Dinnanzi ai v. 6 e 7 vedesi figurata una corona. Nel v. 8 il C invece di Σ è di lezione positiva, mentre nel verso seguente non colla medesima certezza vorrei affermare, che il segno ED sia nato da uno sbaglio del marmorario che abbia prima scritto E e poi correttolo in O, o viceversa, sembrandomi più probabile un' altra restituzione di quel brano corrotto. Imperocchè tutta la lapida potrà leggersi così:

Ὁ δᾶμος ἀφηρώιξε [καὶ ἐτ]είμασε τὸ[ν
ἱερέα Ἀπόλλωνος Καρνείου διὰ γένους
Ἄδμητον Θεοκλεΐδα
πάσας ἀρετᾶς ἕνεκα καὶ σωφροσύνας.
Εἴ τι παρ' Αἱμονιεῦσι γένος πολιοῖο Φέρητος,
εἴ τι παρ' Εὐρώτᾳ κόμπασαν Οἰβαλίδαι
ἀνδράσιν ἐν προτέροις καθαρώτατον, οἳ βασιλήων
παῖδες καὶ μεγάλων ἦσαν ἀπ' ἀθανάτων,
τοῦτο λαχὼν Ἄδμητος ὁμοῦ (?) πινυτῇ τε καὶ αἰδοῖ
μοῖραν ἀνέπλησεν ῥιγεδανοῦ βιότου,
μητρὶ λιπὼν ἀλόχῳ τε βαρὺν πόνον. ἀλλὰ τί θαῦμα;
καὶ Θέτις Αἰακίδην κλαῦσεν ἀποφθίμενον.

Il sullodato sig. dott. de Cigalla, benemerito corrispondente dell' Instituto, conserva nella sua casa due iscrizioni, cui l'una data a facsimile sulla tav. d'agg. R, 3 è interessante per il carattere arcaico delle lettere, che rammenta le famose iscrizioni di Tera pubblicate dal Boeckh nella memoria *über die von Herrn v. Prokesch in Thera entdeckten Inschriften* (negli atti dell'accademia di Berlino 1836 p. 41 segg.). La pa-

leografia della nostra iscrizione offre varie aggiunte a quei risultati, che poco fa il Kirchhoff nell'egregia sua memoria intitolata *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets* (atti della medes. accad. 1863 p. 156 segg.) ha ottenuto da un attento esame di tutto quel che abbiamo d' iscrizioni arcaiche di Tera. Affatto sicura è la lezione della seconda metà dell'epigrafe, essendo meno corrosa la pietra in questa parte, e dice Θάριμαϙὸς | ἐποιε, cioè *Θαρίμαχος ἐποίει*. Fa specie prima la congiunzione delle lettere ⊕Β invece del semplice Θ, mentre in tutte le altre iscrizioni di Tera accanto a ΚΒ e ΓΒ per χ e φ trovasi il semplice ⊕, che, è vero, non abbisogna più di segno d'aspirazione. Non meno nuova, ma più ragionata si è la congiunzione ΦΒ. Il *Koppa* finora era conosciuto solamente - parlo sempre delle iscrizioni arcaiche di Tera - dal nome Μάληϙος ovvio nella prima iscrizione Boeckhiana, seguito come al solito dell' O e nella solita forma Ϙ, il perchè il Boeckh ed il Kirchhoff non osavano di riconoscerlo nel segno un poco variato Φ dell' iscrizione seconda del Boeckh. Ora la nostra epigrafe mostra una forma mezzana ed accresce probabilità alla lezione Κόρυνος per quella iscrizione. Del resto il *koppa* anche qui è preposto all' O, ma cambiato in χ per mezzo del Β aggiuntovi secondo l'analogia del ΚΒ. Una difficoltà poi vi resta nel quinto segno I, sendochè in questa epigrafe, come nella più gran parte delle altre, l' *iota* ha costantemente la forma ϟ. Intanto l' iscrizione del *C. I. Gr.* 2476*i* ⊕ΕΟ⊕ΕΜΙΟΣ, sebbene d'un'epoca alquanto più recente (Kirchhoff l. c. p. 160), considerando le altre particolarità della presente lapida, potrà addursi in difesa del nome Θαρίμαχος = Θηρίμαχος (conf. *C. I. Gr.* 2 Θαρον = Θήρων). È vero che vi ha anche un'altra possibilità. Il segno I potrebbe indicare una leggiera va-

riazione del suono dell' *iota*, vale a dire quello dell'*ypsilon* , e per conseguenza il nome si avrebbe da leggere Θαρύμαχος = Θαρρύμαχος, come Θαρυπτόλεμος sull' iscrizione n. 16 presso il Boeckh (conf. l. c. p. 86). È certo pertanto che il segno I dopo quel nome serve soltanto da segno di distinzione. — Più difficile della parte posteriore dell' iscrizione n' è il principio, in cui il sig. de Cigalla volle riconoscere il nome Πρακσιτέλεις, leggendo il resto Θηάρινα Φήσσι ἐποίε. Il primo luogo occupa la parola Πρακσιλα = Πραξίλα (conf. Περίλας sulla prima iscr. Boeckh.), ed è almeno molto verisimile che vi faccia seguito la parola εἰμί , come nell' iscrizione ugualmente terea ϟΜƎΒΜοΝ⊙ϘΠΑ (Bull. 1842 p. 173), sebbene l'unica forma, che si combinerebbe colle incerte traccie da me lette, ϟΜΒ, non è priva di difficoltà. Checchè sia di ciò , l' iscrizione si riferisce ad un monumento d'arte, il quale non credo sia stato una pittura eseguita sulla nostra lastra medesima, che è di pietra calcarea biancastra, stantechè allora vi leggeremmo ἔγραφε invece di ἐποίει , ma piuttosto una qualunque scultura eretta nella vicinanza. Siccome la lastra, che è alta 0 m. 54, larga al dissopra 0 m. 23 ed al dissotto 0 m. 26, è rozzamente lavorata all'estremità inferiore , così riesce chiaro che era destinata ad essere ivi incastrata in qualche base. Del resto, riguardo all'antichità indubitatamente molto rimota dell' iscrizione, anche l' imperfetto ἐποίει è di interesse, perchè confrontato con altre iscrizioni antichissime — Ἐπάγατος ἐποίε(ι) iscr. n. 6 Boeckh., Τιμωνίδας μ' ἔγραφε, (Τί)μων ἔγραφε με *arch. Zeitung* XXI p. 65 — esso vale a confermare il vecchio proverbio che *nulla regula sine exceptione*.

Sulla stessa tavola a n. 4 pubblico un'altra iscrizione del medesimo carattere paleografico, la quale io

stesso non vidi, ma la conosco da una lettera del sig. de Cigalla diretta all' Instituto, in cui si aggiunge essere essa stata trovata nel circondario di Kamári, cioè dell'antica Oia. La spiegazione può essere dubbia, in quanto che Τελεσιλα può spiegarsi per Τελέσιλλα, nome femminile ben conosciuto, o piuttosto pel genitivo del nome Τελεσίλας, nome che trova dei confronti nei nomi frequenti nella nobile famiglia degli Egidi in Thera e nella vicina Anaphe, Τελεσιγένης e Τελεσικράτης (*C. I. Gr.* 2463 *b*. 2480. 2480 *b. c*. 2481. 2481 *b*. Ross *arch. Aufs.* II, 511) nonchè nei nomi sullodati Πραξίλας e Περίλας. Quanto poi all'uso del solo genitivo senz'altra aggiunta, ognuno penserà all' 'Αριστίονος della stele d'Aristion ed a simili esempj. La paleografia peraltro non offre nulla di nuovo.

Il sig. de Cigalla possiede inoltre una lastra di marmo trovata in Therasia, alta 0 m. 43, larga 0 m. 28, di forma rotonda al dissopra. Il semicerchio formato da siffatto rotondamento viene in parte empito d'una rosetta, sotto la quale è raffigurata una delle solite scene sepolcrali. Il defonto è disteso sopra un letto, cui un treppiè è posto dinnanzi ; il cane giace sotto il letto ed accanto ai piedi del padrone stassi un servo, molto male disegnato. In genere tutto il rilievo è di lavoro cattivo, nè sono meno leggiermente graffiti i tratti dell' iscrizione che occupa la parte inferiore della lastra. Un esatto facsimile ne viene dato sulla tavola d' aggiunta R, 5, del quale spero che altri sapranno meglio approfittarsi che non so io. Credo di riconoscere nel principio le parole *ἄνδρ' ἀγαθόν* e nella fine ...κετον, mentre il resto mi riesce affatto oscuro. — Nella sullodata lettera del sig. de Cigalla poi si trovano comunicate due altre iscrizioni sepolcrali che dicono così :

1.	2.
ΡΗΤΟΡΙΚΗ	ΕΥΦΡΟΣΥΝΟΣΤΑΝ
ΧΡΗϹΤΗ	ΕΑΥΤΟΥΘΕ.......
ΚΑΙΑΛΥΠΕ	ΑΝ....................
ΧΑΙΡΕ	ΑΦΗΡΩιξεν

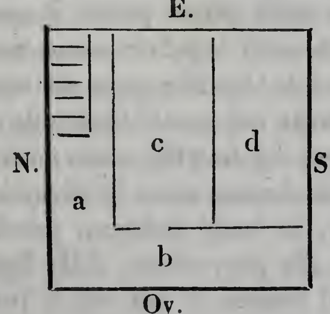
Viene espressamente notato che l' ultima lettera della riga seconda è chiaramente leggibile, onde non può nascere alcun dubbio sull' E.

Finalmente faccio osservare che l'iscrizione *C. I. Gr.* 2481, quale viene pubblicata vol. II p. 1096, è esattamente copiata tranne il carattere paleografico, siccome non vi è scritto ΑΘΣ ma ΑΘΣ, e nel v. 3 non ΑΡΤΕΜΙΤΙ ma ΑΡΤΕΜΙΤΙ; tutto adunque accusa l'epoca romana, alla quale addicesi puranche il carattere della statua (Ross *Inselr.* I, 78. *arch. Aufs.* I, 51), di cui un disegno poco bene riuscito fu pubblicato dal Clarac IV, 778, 1951. Nel disegno manca l'avambraccio sinistro, il quale è rotto sì, ma conservato e mostra che la femmina raffigurata, Akeuso, era nell'atto di sacrificare, tenendo essa sulla sinistra una canestra piatta piena di grano. La bella testa di espressione graziosa, benchè la gota sinistra sia tumidetta un poco, era lavorata a parte d' un marmo pario più fino del corpo, il quale anch' esso non è fatto dal medesimo pezzo di marmo colla base, anzi vi fu solamente incastrato. È vero che la statua è assai più bella del gran numero di statue sepolcrali trovate nelle isole, ed è forse da paragonarsi col cosidetto Mercurio di Andros quanto al pregio del lavoro; ma è uno sbaglio enorme del Raoul-Rochette di metterla a confronto della Venere melia e di ascriverla ai tempi di Scopa e di Lisippo.

L'isoletta di SIKINOS, disprezzata già dagli antichi e rade volte visitata dai moderni [1], ha però il vantaggio d'un antico tempio di Apolline Pizio assai bene conservato, il quale, per la prima volta mentovato dal conte Pasch di Krienen, più estesamente venne descritto dal Ross nella *ἀρχαιολογία τῆς νήσου Σικίνου* (programma dell'università di Atene 1837) p. 7 segg. e nelle *Inselreisen* I, 150 segg. Alla prima memoria è aggiunta una tavola raffigurante la pianta ed il prospetto del tempio, la quale disgraziatamente non fu ripetuta dal Keil nella compilazione del secondo volume degli *archäolog. Aufsätze* del Ross, per essere stata pubblicata in quel mentre nelle *Inselreisen* una veduta del tempio oggi trasformato in chiesa chiamata 'Επισκοπή. Intanto questa veduta, fatta secondo un abbozzo del sommo Carlo Ritter da Teofilo Hansen, benchè sufficiente per dare un' idea generale dell' aspetto della chiesa e delle montagne vicine, non basta per niente per dimostrare il carattere architettonico del tempio; laonde credo di far cosa grata ai lettori col disegno dato sulla tav. d'agg. R, 6, il quale, benchè eseguito senza avere preso esatte misure, pure darà una idea più giusta dello stile corrotto e meschino dell'architettura, che non danno il prospetto poco dettagliato del Ross e l'elegante abbozzo dell' Hansen. Le proporzioni sono pesanti, il lavoro poco curato; tanto i dettagli, quanto la confusione dei differenti generi dell'architettura mancano di ogni gusto e finezza. La base sottoposta alla colonna priva di canali offre soltanto una certa analogia colla base ionica, mentre infatti è arbitrariamente composta

[1] Al nostro arrivo ci fu portato dai parenti un ragazzo ammalato per essere da noi guarito, non trovandosi nè a Sikinos nè nelle tre isole più vicine nessun medico. Allorquando domandammo cosa facessero in caso di grave malattia, ci fu data la risposta: rade volte stiamo male, e quando è venuto il nostro tempo, moriamo.

di varj tori molto ineleganti; un capitello dorico di contorno oltremodo massiccio sostiene il duplice architrave ionico, quale più tardi spesso rimpiazza la triplice divisione nell' ionismo più puro. Invece delle *kymatia* una specie di scalini rettangolari formano dei transiti molto digiuni fra l'architrave ed il listello sporgente ossia la *taenia* ; e l' istesso ornamento circonda al dissopra il fregio che ha la forma più brutta d' un toro panciuto (conf. p. e. Choiseul-Gouffier *voy. pitt.* tav. 109 e Ross *Inselr.* III, 6). In somma, tutto il tempio offre un esempio d'uno stile provinciale e mezzo barbaro. — Quanto poi al sotterraneo prima accennato dal Pasch di Krienen, dopo menzionato, ma non visitato dal Ross, vi entrai per una scala stretta e mal costruita, che dall' interno della chiesa vi conduce. Prima si perviene in un corridoio voltato *a*, il cui muro esterno è formato dal muro settentrionale del tempio; esso corridoio conduce in un altro corridoio *b* a piana soffitta, stendentesi lungo la facciata occidentale dell'edifizio. Da questo andito poi per mezzo d'un basso buco si entra in una camera a volta *c*, che costeggia il corridoio *a*, mentre accanto a *c* un'altra stanza *d* riesce inaccessibile per essere pienamente murata. Ecco dunque la disposizione dei compartimenti :



Tutto il sotterraneo è costruito di pietruzze rozze, quali si adoperano nelle case moderne dell' isola (mentre le mura del tempio istesso sono erette di blocchi di marmo bigio irregolari bensì, ma congiunti orizzontalmente e con esattezza), e le volte piatte sono fatte di mattoni e di calce, da non lasciare dubbio intorno all'origine moderna della costruzione, il cui scopo sepolcrale si riconosce dal gran numero di ossa che cuoprono il suolo del corridoio *a* e della camera *c*. Probabilmente lo stabilimento di questo sotterraneo sarà connesso colla trasformazione del tempio in chiesa. — Delle iscrizioni trovate dal Ross nel tempio vi si scorgono ancora *C. I. Gr.* 2447 e 2447*b*, dalla cui posteriore si rileva la qualificazioae del tempio di ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Πυθίου, ed inoltre vi trovai un frammento di bassorilievo molto rozzo, alto 0 m. 33, lungo 0 m. 29, raffigurante la parte inferiore d'una femmina vestita, sedente a sinistra, e d' un uomo ammalato, ritto in piedi a destra coll' iscrizione sottoposta :

ΑΓΑΘΙΑϹϹΩΤΗΡΟϹΤΟΝι
ΔΙΟΝΑΔΕΛΦΟΝΚΤΗΤΟυ
ανΕΘΗΚΕΘΕΟΙϹ

Considerando la rappresentanza del rilievo saremo costretti di vedere nella prima parola il nome della femmina sedente, benchè Ἀγαθιὰς come nome femminile accanto al maschile Ἀγαθίας pare sia nuovo, ma trova almeno un' analogia nei nomi Ἀσκληπιὰς ed Ἀσκληπίας. Κτῆτος è il nome del fratello, nome anche altronde conosciuto. Chi finalmente siano le divinità indicate nell'ultima parola, lo lascio indeciso, perchè nulla potei sapere intorno alla provenienza della lapide ; la quale se appartiene al tempio in cui ora si trova, ci reche-

rebbe testimonianza dell' essere esso stato dicato non ad Apolline solo, ma eziandio ad altre divinità con lui congiunte, probabilmente Diana e forse Latona, come colleghi naturali del dio pizio. —

Nell'antica città di PAROS, oggi detta Παροιχιά, vidi le seguenti sculture ed iscrizioni finora sconosciute: Il sig. Damías, possessore delle rinomate cave del finissimo marmo pario nella montagna Marpessa, conserva in casa sua un bel torso di marmo, grande poco meno del vero. Appartiene ad una statua femminile, probabilmente di *Diana*, vestita di lungo chitone con sovrapposto manto, il cui orlo dalla spalla destra traversa il petto fino sotto l'ascella del braccio sinistro; le pieghe del manto regolarmente disposte nella maniera serpeggiante ben conosciuta, le lunghe treccie cadenti giù sulle spalle e la mossa un poco sforzata della gamba sinistra avanzata sono altrettante prove dello stile arcaico e rammentano specialmente l' arcaica Diana del Museo di Napoli, mentre il carattere del lavoro mostra evidentemente, che la nostra statua non è di arcaismo imitato, ma appartiene allo stile veramente antico. Il braccio sinistro, quasi tutto perduto, pendeva giù, laddove il dritto teso dinanzi sino dal gomito e ben conservato, tranne la mano, avrà tenuto qualche attributo, probabilmente la face, perchè l'arco non si addirebbe alla mano dritta. — Un frammento di rilievo sepolcrale posseduto dallo stesso, in cui si vede una delle solite scene di congedo fra donna sedente ed uomo stante, non offre niente d'insolito. Alle iscrizioni onorarie poi del *C. I. Gr.* 2375 segg. si aggiunga la seguente scritta sopra lastra di marmo bianco:

ΗΒΟΥΛΗΚΑΙΟΔΗΜΟΣΕΤΙΜΗΣΕΝ
ΘΕΟΦΙΛΟΝΘΕΟφΙΛΟΥΑΓΟΡΑΝΟΜΗ
ΣΑΝΤΑΚΑΛΩΣΚΑΙΔΙΚΑΙΩΣ
ΚΑΙΕΠΙΤΗΔΙΗΝΕΚΙΠΡΟΣΤΗΝΠΑ
ΤΡΙΔΑΕΥΝΟΙΑ

cioè *ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος ἐτίμησεν Θεόφιλον Θεοφίλου ἀγορανομήσαντα καλῶς καὶ δικαίως καὶ ἐπὶ τῇ διηνεκ(ε)ῖ πρὸς τὴν πατρίδα εὐνοίᾳ.*

Un' altra iscrizione simile conservasi in casa del sig. Konstantinos Mavrogénes. Una lastra di marmo bianco, fregiata di semplice *ἀέτωμα*, mostra nel bel mezzo un rilievo rappresentante un uomo con barba, vestito di manto e veduto di faccia, al quale un ragazzo grossolano, anch' esso veduto di faccia, porge una corona o qualche cosa di simile. Al disotto leggesi l' iscrizione :

ΗΒΟΥΛΗΚΑΙ
ΟΔΗΜΟϹΕΤΕΙΜΗ
ϹΕΝΧΡΥϹΩϹΤΕΦΑΝΩ
ΜΑΡΑΥΡΠΡΕΙϹΚΟΝΠΡΕΙ
ϹΚΟΥΚΟϹΜΙΩϹΒΙΩ
ϹΑΝΤΑ

cioè *ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος ἐτείμησεν χρυσῷ στεφάνῳ* Μάρ(*κον*) Αὐρ(*ήλιον*) Πρεῖσκον Πρείσκου *κοσμίως βιώσαντα.* L' iscrizione ha per cornice un anello liscio, simbolo della corona d'oro di cui vi si parla. — Nel medesimo luogo havvi anche quest'altro frammento d' una simile iscrizione :

πα ΡΙΩν?
ἀ ΝΤΙΚΡΑΤην?
ΕΑΥΓΟΥΦΙΛΟΙ (ἑαυτούς?)
καλΟΚΑΓΑΘΙΑΣΚΑι
ΤΗΣΕΙΣΕαυτους

L'iscrizione è frammentata aldissopra, a destra ed a manca. — Finalmente lo stesso sig. Mavrogénes mi mostrò un anello d'oro, trovato in un sepolcro nelle vicinanze della città ed ornato nel campo d'una figura sottilissimamente incisa. È dessa una Baccante, in mossa estatica quasi volante verso sinistra di chi guarda; il capo è volto in sù, i capelli svolazzano, come pure la veste, la quale caduta giù dal petto intorno alle gambe forma ricche pieghe, lasciando travedere le belle forme del corpo. La destra abbassata regge un tralcio di vite, la sinistra pure abbassata e stesa addietro una spada alzata; le braccia sono ornate di monili.

Ad. Michaelis.

LE NOZZE DI GIOVE E DI GIUNONE.

Fra le molte congetture fatte intorno il significato d'un celebre dipinto pompeiano scoperto nell'atrio della casa del poeta tragico [1] due soltanto sono degne di essere esaminate e confutate [2]. L'una è quella del Bechi [3], la quale più tardi con varie modificazioni veniva accettata ed appoggiata dal Raoul-Rochette [4], dal Minervini [5], dal Welcker [6] e da molti altri. Secondo questa opinione si è creduto scorgere nel dipinto un episodio del libro decimo quarto dell' Iliade [7], Giunone cioè che si avvicina a Giove, per sedurlo all' amoroso abbracciamento e dare frattanto a Nettuno occasione di ajutare gli Achei. A questa supposizione contraddice tutta l'espressione e tutto l'atteggiamento della figura, che vien spiegata per Giunone. In essa non si osserva niente che potrebbe avere lo scopo di stimolare i sensi; anzi nei begli occhj un poco alzati, nella bocca mezzo aperta, nelle narici un po gonfie si diffonde una veemente emozione interna, che quasi esprime paura ed è estranea allo studio di piacere e di allettare. Con ottima ragione il Müller [8] vi riconobbe eziandio una certa es-

[1] Mus. Borb. II, 59. *Kunstblatt* 1833 n. 66. Inghirami *gal. om.* II, 131. Raoul-Rochette *maison du poëte* pl. 22. *choix de peint.* pl. 1. Gell *Pompeiana* I pl. 41 p. 160. Braun *Vorschule der Kunstmyth.* 1. Ternite 2 Abth. III, 22.

[2] Secondo Gell: il ritorno di Elena a Menelao ovvero il matrimonio di Teti e Peleo. Secondo Rochette (*maison du poëte*): Teti che implora da Giove assistenza per Achille, opinione più tardi abbandonata da lui nella *choix de peint.* p. 11 sg.

[3] Mus. Borb. II ad tav. 59.

[4] *Choix de peint.* p. 11 sg.

[5] Bull. nap. (n. s.) VI p. 134 sg.

[6] *Alte Denkmäler* IV p. 96 sg.

[7] 292 sg.

[8] Bull. dell' Inst. 1832 p. 191.

pressione di ritrosia. Potrebbe qualcheduno oppormi, che l'artista abbia rappresentato quella scena nella maniera più grandiosa e nobile possibile ed abbia così modificato espressamente il carattere sensuale della rappresentanza. Ma egli poteva mitigare quel carattere, però volendo far capire, di che cosa si tratti, non trascurarlo affatto. Altri forse potrebbe supporre, che quella riservatezza di Giunone nell' intenzione dell' artista dovesse servire ad infiammare di più lo sposo. Supposto ciò, tutt'altra ne dovrebbe essere l'espressione, prescindendo inoltre da ciò che non se ne trova veruna traccia nel racconto omerico. Quei contrassegni d'una certa paura proprii al volto sono espressi eziandio in tutto l'atteggiamento ed in tutta la posa della figura, la quale è condotta innanzi quasi suo malgrado dalla figura alata e procede lentamente, quasi come una vergine pudica si avvicina allo sposo. Ed infatto pure gli abiti, la cui solenne maestà è tutta opposta ad una scena di seduzione, e la stessa posa s' accostano all' atteggiamento di certe spose raffigurate in altri monumenti [1]. Di più la figura

[1] Cf. i vasi 1. Millingen *peint. de vases* 44. Stackelberg *Gräb. d. Hell.* 32. Panofka *recherches* VIII, 1. *Bilder ant. Leb.* XI, 2. *Denkm. a. K.* II, 17, 182. — 2. Stackelberg *Gräb. d. Hell.* 42. Panofka *Bild. ant. Leb.* XI, 3.—3. *Arch. Zeit.* 1860 t. 139. 140. Ann. dell' Inst. 1848 tav. d'agg. G. Guigniaut rel. de l'ant. 173 bis, 646 — per non rammentare i vasi a figure nere con processioni nuziali (O. Jahn *arch. Aufs.* p. 92 sg. Bull. dell' Inst. 1847 p. 98. Gerhard *aus. Vas.* II, 140; IV, 310 sg.). Si osserva in tutte le spose la stefane ed il velo sul capo (καλύπτρα) in maniera corrispondente al nostro dipinto. Corrisponde pure il motivo del velo alzato un po' colla mano nei vasi 1 e 2. Scrive Varrone presso Lact. instit. I, 17: *Insulam Samum .... prius Partheniam nominatam, quod ibi Iuno adoleverit ibique etiam Iovi nupserit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami et simulacrum in habitu nubentis figuratum et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur.* Credo ravvisare quel *simulacrum* nella figura velata rappresentata in una moneta di Samo accanto all'arcaico idolo di Giunone (Gerbard *antike Bildw.* 107, 7.).

alata che generalmente e con ragione è creduta Iride, la quale conduce la supposta Giunone, non conviene alla spiegazione in discorso, essendo del tutto estranea alla scena omerica. È vero, che il Minervini [1] sostiene essere questa una figura virile e dover intendersi per il Sonno. Però essa non è, come egli dice, priva di femminili ornamenti, mentre fa vedere chiaramente un'armilla alla mano destra e degli orecchini. Dunque probabilmente è femminile.

Molto meglio fondata sull'impressione generale della scena è l'opinione dell' Ottfried Müller [2], il quale ri-

[1] Bull. nap. (n. s.) VI p. 135. Dall'altro canto l'osservazione del Minervini è giustissima riguardo la figura alata che sta vicina a Chloris (Ann. dell'Inst. 1829, t. d'agg. D. Mus. Borb. IV, 2. Zahn *neue Wandg.* 38. Welcker *alte Denkm.* IV, 2. *Denkm. d. a. K.* I, 73, 424), ad Ariadne (Mus. Borb. XIII, 6. Rochette *choix* pl. 6. Zahn. II, 60 (51). *Denkm. d. a. K.* II, 36, 420. — Bull. nap. (n. s.) II p. 67), ad Endimione (Bull. dell' Inst. 1861 p. 239), mentre dormono. Questa infatto è priva di ogni ornamento femminile e non può essere altra che Ipno. Però il Minervini non vi avrebbe dovuto mischiare la figura alata del dipinto degli Scavi nuovi (Bull. ital. I, 12. Giorn. d. scav. 1861 N. 3. 4 tav. VII), la quale va via, mentre Dioniso col tiaso si avvicina ad Ariadne dormente. Questa cioè fa vedere un carattere tutto diverso, il quale però è trascurato nelle incisioni, non quella bellezza dolce ed ideale, propria ad Ipno, ma un volto pallido, occhj intirizziti, capelli a guisa di serpenti, ale di nottole. In ogni caso questa è un essere demonio ed identico colla figura, la quale in altri dipinti accenna ad Ariadne il naviglio di Teseo ed anche essa nelle incisioni non è raffigurata colla necessaria esattezza (Mus. Borb. VIII, 4, dove il carattere del volto e delle ale è sbagliato. — P. d'E. II, 15 p. 97. Millin. *gal. myth.* 131, 498. — Bull. dell' Inst. 1863 p. 94 sg.). Sarà un' essere appartenente al ciclo di *Erinnys* o *Nemesis*. Mentre Ariadne sta sola, abbandonata dall'amante, essa tormenta la coscienza della giovinetta; perchè ha peccato contro i parenti e contro la patria. Arriva Dioniso. L'essere notturno non può sopportare la presenza del dio olimpico. Perciò lascia la sua vittima e va via, per tornare nelle tenebre, d'onde era venuta. L'Avellino ed il Minervini Bull. n. (a. s.) VI p. 36; (n. s.) IV p. 54 spiegan per Ipno pure la figura alata, che sporge sopra la pietra dietro della giovinetta pescante in un altro dipinto pompeiano (Zahn III, 36). Questa certamente è una Σκοπιά.

[2] Bull. dell' Inst. 1832 p. 189 sg.

conosce sul nostro dipinto le nozze di Kronos e di Rhea, congettura, che indipendentemente dal Müller fu proposta pure dal Schelling [1]. Non si può negare, che l'espressione della figura femminile, la quale vien condotta verso l'uomo assiso sulla pietra, converrebbe molto bene a Rhea che timida si avvicina allo sposo formidabile. Però l' atteggiamento del supposto Kronos si scosta tutto dalle altre rappresentanze di questo dio finora conosciute. Kronos come dio misterioso è formidabile d'uno stadio passato dell' ordine del mondo vien raffigurato con un corpo, che fa vedere le traccie della vecchiaja; il suo volto è triste e melanconico, come lo esprimono principalmente le ciglia abbassate ed i sopraccigli quasi congiunti, i capelli che coprono la fronte, tratti ben diversi alle rappresentanze di Giove, il cui tipo senza dubbio serviva per base nel raffigurare Kronos. I capelli sono più lunghi e più lisci, la barba più aguzza che nelle teste di Giove [2]. Che questo tipo sia stato conservato pure nelle pitture ellenistico-campane malgrado lo studio di leggiadria predominante in questo genere d'arte, ce lo prova il dipinto di Kronos trovato nella casa del naviglio [3]. Il corpo della nostra figura all' incontro è bello e vegeto; il volto, benchè nella più grande parte distrutto, fa vedere gli avanzi d'una barba bruna, ben coltivata. Kronos generalmente è velato in gran parte d'un lungo e pesante mantello ed è privo di

[1] *Kunstblatt* 1833 n. 33 sg. p. 262 sg.

[2] V. O. Müller *Handb.* § 395, 2. *Denkm. d. a. K.* II, 62, 798 sg. Böttiger *Ideen* I p. 230 (cf. Tav. I). Aggiungo un torso interessantissimo della galleria dei candelabri *Beschr. Roms* II, 2 p. 5 n. 16; Braun *Vorschule* 35 ed i rilievi *Exploration scientif. de l'Algérie. Archéologie* pl. 80. 96. 106. L'analisi sopra fatta dell' ideale di *Kronos* è basata sull'anzidetto torso ed un altro busto vaticano (Visconti mus. piocl. VI, 2, 1. Braun *Vorschule* 34. *Denkm. d. a. K.* II, 62, 799).

[3] Mus. Borb. IX, 26. Gell *Pomp.* II, t. 74 p. 34.

ogni ornamento; il suo attributo è l'arpa. La nostra figura è ignuda salvo un leggiero manto a guisa di clamide, che gli cade dall' occipite sulle coscie, ornata con una corona di quercia, ha in un dito della sinistra un anello e regge lo scettro. Concediamo pure, che l'artista ellenistico, il quale fece l'originale del nostro dipinto, in questi riguardi si sia potuto permettere certe modificazioni: nondimeno non conosciamo nessun' analogia del soggetto stesso riconosciuto dal Müller nella nostra rappresentanza. Imperocchè le nozze delle divinità titaniche, per quanto noi ne sappiamo, non furono soggetto o di culto o di poesia. Non si rammenta alcuna festa riferibile a quell'atto, nè se ne scorge traccia nella letteratura poetica conservataci, dimodochè la rappresentanza artistica d' una tale scena infatti dovrebbe suscitare gran maraviglia. Finalmente nascerebbe non piccola confusione, se l'anzidetta figura alata si volesse intromettere alla spiegazione in discorso, ond' è che il Müller saviamente s'astenne dal denominarla. Il Sonno non può essere per le ragioni sopra accennate. Pasitea una supposta divinità femminile dello stesso significato è mera finzione [1]. Nemmeno potrebbe spiegarsi in alcuna maniera la presenza d'una tale divinità nella scena supposta dal Müller. Lo spiegarla per Iride mischierebbe in guisa non mai conosciuta figure del ciclo titanico con una figura del ciclo olimpico.

Cercando metodicamente la giusta spiegazione, vediamo a colpo d'occhio, che ambedue le opinioni ora esposte contengono in parte buoni elementi. Il carattere generale dell'azione analizzato al di sopra nella figura principale della donna è stato ben giudicato dal Müller. In ogni caso abbiamo innanzi agli occhj una vergine, che si presenta per ricevere la prima volta l'abbracciamento d'un uomo. Dall'altro canto il Bechi

[1] V. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 291 sg.

ed i suoi partigiani hanno riconosciuto con ottima ragione le persone principali, fra le quali passa la scena, sbagliandosi però nel giudicare la scena stessa. Nella donna il tipo del volto, il quale come in pochi monumenti caratterizza la βοῶπις, ed il velo sopra il capo e la stefane determinano fondatamente Giunone. Egualmente niente impedisce di riconoscere nella figura virile assisa Giove. Corrisponde la statura e ciò ch'è conservato del volto. Il mantello sull'occipite e la corona di quercia si trovano riuniti nella stessa maniera nel busto di Giove del museo Odescalchi [1] ed in un cammeo [2]. Il mantello sopra il capo ricorre [3], per non rammentare una terracotta ieratica di Samo, in un'erma di Berlino [4], nella figura di Giove sull'ara Borghese [5], in un candelabro di Otricoli [6], in un cammeo [7], probabilmente in una figurina di bronzo [8]; la corona di quercia in un celebre dipinto ercolanense [9], in alcuni cammei [10] ed in molte monete [11].

[1] Mus. Odesc. II, 33. Causeus *mus. rom.* I S. 2, 1. *Denkm. d. a. K.* I, 2, 29.

[2] Cades impr. gemm. I, 24.

[3] Gerhard *antike Bildw.* 1.

[4] Braun *antike Marmorw.* Dec. I, 4.

[5] Winckelmann *mon. in.* I, 11. Visconti *mon. Gabin. della villa Pinciana* tav. d'agg. D E F. Inghirami *mon. etr.* S. VI R 5, 1-3. Hirt *Bilderbuch* S. 21 Vign. 9. Clarac *musée de sculpt.* II pl. 201 n. 21.

[6] Visconti *mus. piocl.* V, 2.

[7] Cades impr. gemm. I, 23. Vengono rammentate (v. Gerhard *Prodromus* p. 19 n. 22) pure alcune pietre incise Lippert *Daktyl.* I, 7. Tassie *cat.* n. 897.

[8] Montfaucon *ant. expl.* I, 1 pl. 9. n. 9.

Cf. Arnob. *adv. nat.* VI, 21 (?). Mart. Capell. *de nupt. phil.* I, 66 p. 17.

[9] Pitt. d'Erc. IV, 1 p. 5. Mus. Borb. X, 23. Braun *Vorschule* 15. Ternite 2. Abth. III, 23. 24.

[10] V. il cammeo Zulian Visconti *op. var.* I p. 192, 16. Lenormant *nouv. gal. myth.* VI, 1. *Denkm. d. a. K.* II, 1, 5. — Cades impr. gemm. I, 17, 18.

[11] V. le monete siciliane di Pirro Mionnet *suppl.* III pl. XIII, 6.

La figura alata per se, giudicando soltanto dall'esterno atteggiamento, con grande probabilità si spiegherebbe per Iride. Ora stabilito il significato generale della scena, questa supposizione diventa certa, essendo questa diva già altrimente conosciuta come gamostolos [1].

Combinando questi differenti fatti vediamo, che il nostro dipinto rappresenta l' ἱερὸς γάμος di Giove e Giunone. Ἥρα παρθένος accompagnata da Iride gamostolos si avvicina allo sposo, come vergine intatta fortemente commossa nell'aspettazione dei misterii delle nozze. Abbiamo dunque innanzi agli occhi la stessa scena, la quale vien accennata da Teocrito id. XVII, 131 sg.

ὧδε καὶ ἀθανάτων ἱερὸς γάμος ἐξετελέσθη,
οὓς τέκετο κρείοισα Ῥέα βασιλῆας Ὀλύμπου.
ἐν δὲ λέχος στόρνυσιν ἰαύειν Ζηνὶ καὶ Ἥρᾳ
χεῖρας φοιβήσασα μύροις ἔτι παρθένος Ἶρις,

passo che deve riguardarsi come un importante appoggio alla mia congettura.

Non v' ha d' uopo di molte parole per provare, che il sacro sposalizio di Giove e Giunone fosse molto celebrato nell'antichità nel culto e nella poesia ed abbia potuto fornire per ciò benissimo il soggetto per una rappresentanza artistica. Sopra le feste può consultarsi ogni manuale di mitologia. Basta di rammentare le Ἡραῖα di Argos [2], le feste di Cnosso e di Samo, nelle

Rochette *mém. de numism.* § II pl. 1, 7. Sestini *descr. num. vet.* IV, 1. *Denkm. d. a. K.* 1, 54, 262, quelle degli Epiroti Mionnet *suppl.* III pl. XIII, 1. 2, quelle dei Tessali Mionnet *descr.* II p. 2 n. 9. sg. *suppl.* III p. 261, 1. p. 262, 9. 11 sg.

Cf. i passi rammentati da Visconti *op. var.* I p. 192 not. 1 e Serv. ad Aen. VI, 772.

[1] V. il vaso François Mon. dell' Inst. IV, 54 sg. *Arch. Zeit.* 1850 T. 23. 24. Overbeck *Gal.* IX, 1 e Theocr. id. XVII, 131 sg.

[2] Cf. Welcker presso Schwenck *Andeutungen* S. 272 sg. Mi rincresce molto, che in tutta questa ricerca non ho potuto fare uso del secondo volume delle *Ideen zur Kunstmythologie* del Böttiger.

quali la cerimonia dell' ἱερὸς γάμος veniva rappresentata simbolicamente [1], ed altre feste di Plataeae, Euboea, Aegina [2]. Le traccie della letteratura riferibile all' ἱερὸς γάμος possono rinvenirsi in tutta l' antichità fin negli antichissimi inni, che alcuni critici con fondamento suppongono anteriori all'Iliade [3]. E siccome quello sposalizio era quasi il tipo religioso di tutti i matrimoni [4] e Giunone come τελεία, γαμηλία, ζυγία era riguardata come la rappresentante divina di tutte le donne maritate, l' ἱερὸς γάμος veniva celebrato nella primavera ed era così propriamente una festa di primavera e del risorgimento della natura [5], così questo mito doveva sempre conservare un generale interesse umano.

Stabilito in genere il significato del nostro dipinto, restano a spiegarsi alcuni motivi accessorii. In primo luogo chi saranno quelli tre delicati giovanetti coronati di foglie e fiori [6], i quali si trovano presenti alla scena sotto la pietra, su cui siede Giove? Astenendomi di esporre le opinioni finora proposte sopra di loro, essendo cangiata tutta la base della spiegazione, mi contenterò di dichiarare la mia approvazione all'eccellente spiegazione datane dallo Stephani [7]. Questo

[1] Diodor. V, 72. Varro ap. Lact. I, 17.

[2] Cf. Welcker presso Schwenck *Andeutungen* p. 269 sg.

[3] Aristoph. av. 17. 31 sg. Eurip. Hipp. 742 sg. Comedia di Alceo ἱερὸς γάμος. Cf. Meineke *comic. gr. fragm.* I p. 247. II p. 828. Epos di Pisandro cf. Welcker *ep. Cyclus* p. 97 sg. Macrob. Sat. V, 2. Inni: Dio Chrys. 36 p. 453. Asclepiades presso Athen. III p. 83 c. (Cf. p. 279 n. 1). Petron. sat. 127.

[4] Dionys. Hal. ars rhet. II, 2: καὶ ὅτι εὑρόντες καὶ δείξαντες τοὺς γάμους τοῖς ἀνθρώποις Ζεύς τε καὶ Ἥρα ecc.

Cf. Aeschyl. *Eum.* 212. Diod. V, 73: προθύουσι δὲ πρότερον (τοῦ γάμου) ἅπαντες τῷ Διὶ τῷ τελείῳ καὶ Ἥρᾳ τελείᾳ.

[5] Cf. Welcker presso Schwenck *Andeut.* S. 268 sg.

[6] Hanno tutti e tre tali corone. L' incisione del Gell, nella quale uno porta una specie di pileo sulla testa, è inesatta.

[7] Parerga archaeologica XIV nel *Bull. historico-phil. de l'Académie de Saint-Pétersbourg* Vol. XII. 1855 p. 302 not. 80.

comparando un passo di Filostrato, dove i λειμῶνες ἐν εἴδει νεανιῶν piangono la morte d' Ippolito [1], riconobbe nei tre giovani sul nostro dipinto la stessa personificazione. Accettata questa congettura sembra a primo aspetto, che essa dia importante appoggio all'opinione di quelli che suppongono sul nostro dipinto la riunione di Giove e Giunone rappresentata secondo la narrazione omerica. Scrive cioè Omero Il. XVI, 346 sgg.:

Ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἣν παράκοιτιν.
τοῖσι δ' ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτόν θ' ἑρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον
πυκνὸν καὶ μαλακὸν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργεν.

Vede ognuno, che quelle erbe e fiori potrebbero essere personificati ottimamente mediante quelli tre giovanetti. Prima però di attribuire troppo a questa coincidenza, bisogna esaminare, se quel germogliare di erbe e di fiori sia proprio solo dell'anzidetta scena omerica, o se possa congetturarsi, che pure le poesie sopra l' ἱερὸς γάμος fossero adorne di simili immagini. A questa ultima supposizione è già molto favorevole, che critici di grande autorità sostengono tutto questo episodio omerico non essere originario, ma quasi l'eco di antiche poesie riferibili all' ἱερὸς γάμος [2]. Se ne giudichi, come si vuole, esistono nella letteratura antica certe traccie, che fanno vedere pure le poesie del santo sposalizio essere state abbellite da simili figure poetiche. Per non parlare dei passi, dove l'idea fisica prevale sull'elemento mitico [3], rammento in primo luogo i versi del coro dell' Ippolito di Euripide 742 sgg.:

[1] Εἰκ. II, 4: λειμῶνες δ' ἐν ὥρᾳ μειρακίων, οὓς ἀκηράτους ὠνόμαζες, μαραίνουσιν ἐπὶ σοὶ τὰ ἄνθη.

[2] Welcker presso Schwenck *Andeut*. p. 268. 271. Preller *Gr. Mytholog*. I p. 107.

[3] Lucret. I, 251 sg. Virgil. *Georg*. II, 323 sg. *Pervig. Vener*. 59 sg.

Ἑσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν
ἀνύσαιμι τᾶν ἀοιδῶν,
ἵν' ὁ ποντομέδων πορφυρέας λίμνας
ναύταις οὐκέθ' ὁδὸν νέμει,
σεμνὸν τέρμονα ναίων
οὐρανοῦ, τὸν Ἄτλας ἔχει,
κρῆναί τ' ἀμβρόσιαι χέονται
Ζηνὸς μελάθρων παρὰ κοίταις,
ἵν' ὀλβιόδωρος αὔξει ζαθέα
χθὼν εὐδαιμονίαν θεοῖς.

Più distintamente Asclepiades negli Αἰγυπτιακά raccontò che nelle nozze di Giove e Giunone la terra fece crescere i pomi delle Esperidi [1]. Pure il piccolo poema presso Petronio sat. 127:

Idaeo quales fudit de vertice flores
terra parens, cum se concesso iunxit amori
Iuppiter et toto concepit pectore flammas:
emicuere rosae violaeque et molle cyperon,
albaque de viridi riserunt lilia prato —

accenna probabilmente piuttosto all' ἱερὸς γάμος che alla scena omerica. Almeno le parole *concesso amori* [2], supposto, che si tratti della scena omerica, sono scure e superflue, mentre riferendole al solenne compimento delle nozze hanno un significato chiaro e pregnante. Concediamo pure, che questi passi siano troppo scarsi

[1] Athen. III p. 83 c. Cf. Eratosth. *catast.* 3. Apollodor. II, 5, 11.

[2] È vero, che nei manoscritti stia « confesso ». Questo però non può sopportarsi in nessuna maniera. « Concesso » è congettura di Sambucus, approvata, a mio parer, con ragione dal Buecheler.

e troppo poco decisi, per fondarvi sopra una congettura. Supponiamo eziandio, che non esistano. Nondimeno il carattere del mito stesso rende probabile e quasi certo, che poeti ed artisti dovessero in tal guisa abbellirlo. La festa dell' ἱερὸς γάμος era una festa di primavera. Dunque il germogliare delle erbe e dei fiori, dei messaggieri della primavera, quasi da se doveva accompagnare quell'atto. Si può dire di più. Erano quelle feste propriamente feste di fiori. Nelle loro ceremonie le incoronazioni e le offerte di fiori occupavano un posto solenne [1]. Giunone stessa ad Argos veniva chiamata Ἀνθεία [2]. La ἠροσάνθεια spiegata da Esichio per ἀνθολογία, ἑόρτη γυναικεία λαμπρά, ἀγομένη ἐν Πελοποννήσῳ κατὰ τὸ ἔαρ senza dubbio faceva parte delle Ἡραῖα. Eziandio i λεχέρνα [3] « letti di erbe », come fu chiamato un sacrifizio offerto a Giunone dagli Argei, accennano all' ἱερὸς γάμος, che si faceva sulle erbe ed era accompagnato dal largo germogliare di esse. Sappiamo pure d'un Ζεὺς Ἄνθειος. Ed in Olimpia stava una statua di Giove dedicata dai Metapontini, la di cui testa era coronata coi fiori di primavera [4]. Dunque quasi da se la fantasia poetica doveva mettere in relazione l' ἱερὸς γάμος coi fiori e cogli altri contrassegni del risorgimento della natura e doveva decorare quella scena nell'anzidetta maniera. E per questa cagione il nostro artista,

[1] Pausan. II, 17, 2.

[2] Paus. II, 22, 1.

[3] Hesych. s. v.

[4] Paus. V, 22, 5 : ἐπίκειται δὲ αὐτῷ καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανος, ἄνθη τὰ ἠρινά. Palmerius congliettura ἄνθη τὰ κρίνα, comparando V, 11, 1, dove è detto sul mantello di Giove Olimpio τῷ δὲ ἱματίῳ ζῴδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα. Però ornamenti accessorii ricamati in un abito sono tutt'altra cosa che l' importante attributo della corona. Una corona di gigli sulla testa di Giove mitologicamente non si spiegherebbe in alcuna maniera.

dipingendo quelle nozze, aggiunse i tre giovanetti, i quali esprimono la natura ridente regnante attorno al sagro sposalizio e secondo il riferito passo di Filostrato, per accennare in generale il loro significato, possono chiamarsi ottimamente λειμῶνες. Ed io propongo, non senza un certo dubbio di denominare così quei giovanetti, perchè quelle personificazioni della natura, inventate dall'arte ellenistica, alcune volte sono molto affini, e poco distinte fra loro, dimodochè spesso si può meglio determinare in generale il loro carattere che proporne un certo nome [1].

Resta a dire qualche parola sopra la colonna che si vede nel fondo del dipinto. Nei lioni postivi sopra, nei cimbali ed i flauti legati attorno, nel timpano appoggiato al disotto i dotti generalmente riconoscevano i simboli del culto frigio e quelli, che cercavano sul nostro dipinto l'episodio omerico, trovavano accennato mediante di essi il monte Ida, vicino a Troia. Collo stesso diritto però possiamo riferire quei simboli a Creta, centro importante della religione di Giove. Timpani, flauti e cembali erano i solenni istrumenti del culto orgiastico, che si adoperava principalmente attorno alla grotta dell' Ida di Creta, dove secondo il mito ebbe

[1] Lo Stephani l. s. p. 302 not. 80 riconosce pure dei λειμῶνες nei giovani, che guardano dalla rupe il supposto ratto di Ila in un dipinto pompeiano (Mus. Borb. XIII, 46. Raoul-Rochette *choix* pl. 15). Però l'esame dell' originale stesso fa vedere, che l'uno di loro tiene un pedo. Dunque confrontando le pitture esquiline dell'Odissea, dove la figura accessoria d'un pastore è significata coll'epigrafe NOMAI, vi riconosco l'espressione realistica delle pasture egualmente, come sul dipinto ercolanese di Perseo (Mus. Borb. XII, 48. Zahn III, 23) nel giovane col pedo che dorme nel fondo. Siccome i pastori nell'estate vanno nei monti, così non può essere maraviglioso di trovare le νομαί in un paesaggio di monti come sull'anzidetta pittura pompeiana.

luogo la nascita di Giove [1]. Il culto di Rhea, cui accennano i lioni, è proprio tanto ai Cretensi, quanto ai Frigii [2]. Di più v'era un mito molto celebrato, che l' ἱερὸς γάμος di Giove e Giunone avesse avuto luogo a Creta sul territorio di Cnosso [3]. Dunque secondo ogni probabilità la colonna coi suoi simboli accenna a Creta, come locale del santo sposalizio.

Se Petronio nella poesia che a mio parer si riferisce all' ἱερὸς γάμος, rammenta il monte Ida, probabilmente pure qui deve intendersi il monte di Creta. Benchè a noi non resti alcuna tradizione, che l' ἱερὸς γάμος abbia avuto luogo propriamente sull' Ida cretense, nondimeno niente era più facile che metterlo in relazione con questo centro della religione di Giove.

WOLFGANG HELBIG.

---

[1] Hoeck *Kreta* I p. 217 sg.
[2] Hoeck *Kreta* I p. 233 sg.
[3] Diodor. V, 72.

VASO DI ALTAMURA
CON RAPPRESENTAZIONE INFERNALE.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. IX*; *tav. d'agg. S T.*)

Il vaso, che imprendo ad illustrare, è un' anfora della considerevole altezza di palmi sei; esso proviene dalla necropoli dell'antica Lupatia presso Altamura e si conserva ora nel museo nazionale di Napoli. Il lato nobile è occupato da una scena infernale, che ridotta alla metà dell' originale diamo incisa sulla tavola IX dei Monumenti; il rovescio presenta una di quelle solite scene di carattere poco distinto, che si vedono tante volte ripetute sulle stoviglie dell'Apulia ed un tempo si compresero nella denominazione di scene mistiche. Il collo ritrae dalla parte d'avanti un combattimento fra due guerrieri e due Amazzoni , dal lato opposto il carro del Sole (v. tav. d' agg. S T.) ; il piede antico sembra sia andato perduto.

Fin dalle notizie preliminari che si pubblicarono intorno alla scoperta del nostro vaso [1], si rimarcò la rassomiglianza, che passa fra la rappresentanza dell' Orco su questo con quelle del medesimo soggetto sul noto vaso di Canosa conservato adesso nel museo di Monaco e sul vaso di Ruvo passato al museo di Karlsruhe [2], le quali perciò anche da noi fino da principio debbono essere prese in considerazione. In tutti e tre i vasi la

[1] Bull. 1848 p. 23 (Gargiulo), 1851 p. 24 seg. (Brunn) e p. 38 — 45 (Minervini). Welcker *Alte Denkmäler* III p. 122 seg.

[2] Il vaso di Canosa (Millin *Vases de Canosa* III — VI = Müller *Denkm d. a. K.* I tav. LVI, 275) e quello di Ruvo (Mon. dell'Inst. II, 49) coll' illustrazione di Braun Ann. 1837 p. 209 — 252) insieme con alcune altre rappresentanze infernali vennero pubblicati di nuovo dai chch. Welcker e Gerhard nella *Arch. Zeitung* 1843 p. 178 — 190 (= *Alte Denkm.* III p. 106 — 124) 193 — 202. 1844 p. 225 — 227. Tavv. XI — XV. Cf. anche Jahn *Vasenk.* CCXXII e Preller *Gr. Myth.* ed. II vol. I p. 648 seg.

reggia di Plutone forma il centro della composizione, mentre nei dettagli tutti diversificano. Notabile è sul vaso d'Altamura l'architettura del palazzo, la cui parte anteriore è retta invece che da due colonne da due statue nude di sesso, come pare, femminile sovrapposte ad alti piedistalli di forma grottesca, simili a grandi piante forse di acanto; le due figure poggiano simmetricamente una mano sui fianchi e piegano l'altra verso il mento sembrando riguardare amorosamente una verso l'altra. Nell' interno del palazzo assisa sopra una specie di scanno sostenuto da un rialzo all' intorno riccamente ornato di meandri e palmette si scorge la coppia infernale. Plutone, cinta la testa barbata da una tenia e rinvolto intorno ai fianchi un largo manto, regge nella sinistra il lungo scettro, mentre colla destra innalza un cantaro, come se prima di libarlo volesse salutare la reale sposa, che gli sta assisa dirimpetto. Ella fregiata d' una corona a piccole foglie tiene nella sinistra una face decussata e colla destra sembra porgere al consorte un piatto contenente offerte, fra le quali si scorgono i soliti ramoscelli. Dalla soffitta pendono due dischi con un maggiore in mezzo. Così nell' inno omerico a Cerere Mercurio mandato da Giove nell' Orco, onde chiedere il ritorno di Proserpina a Plutone trova quest' ultimo *δόμων ἔντοσθεν ἐόντα Ἥμενον ἐν λεχέεσσι σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι.* Più singolare è la rappresentanza nel dipinto vasculare, dove le due divinità assistono ad una specie di banchetto; poco si acquisterebbe, se si volesse riferire questa rappresentanza alle dottrine mistiche intorno all' *Hades-Dionysos*, il che inoltre per ragioni che saranno esposte in seguito, non pare ammissibile.

La fiaccola, che sui vasi di Canosa e di Altamura tiene in mano Proserpina, su quello di Ruvo un altro

demone infernale, ci ricorda il bujo notturno, che riempie la sede delle ombre.

Al palazzo di Plutone Orfeo si avvicina da sinistra in vestiario asiatico e suonando la cetra (ΟΡΦΕVΣ). Il posto che egli occupa sulla soglia della reggia, è quello di chi supplica, sebbene l'oggetto delle sue preghiere, l'amata sposa rapitagli da prematura morte, non apparisca nel quadro. L'autore del quadro originale che i nostri tre dipinti ci fanno supporre, sembra essersi servito della figura di Orfeo per dare alle parti superiori del suo quadro una certa unità d'azione esprimendo l'effetto prodotto dal canto del vate tracio negli astanti, non escluso lo stesso Plutone. Questa intenzione artistica, di cui nei dipinti di Canosa ed Altamura appena si scorge qualche traccia, apparisce chiaramente in quello del vaso ruvese. E ciò dobbiamo rammentare anche per intendere il gruppo che siegue a sinistra di Orfeo. Ivi una Furia con una pelle di pantera o di altra belva feroce legata intorno al collo, la cui gola orribilmente spalancata le si scorge dietro la nuca; e con un giavellotto nella sinistra si avvicina con un gesto espressivo della destra alla sua sorella che, assisa a sinistra sopra simile pelle e congiunte le mani sulle ginocchia come per riposarsi dal crudele ufficio, rivolge lo sguardo verso l'interlocutrice. La leggenda, che si trova sopra questo gruppo, πΟΙΝΑΙ, venne giustamente così restituita dal ch. Brunn [1]. Il medesimo gruppo apparisce sul vaso ruvese, dove però la relazione che passa fra esso ed il canto di Orfeo è espressa più chiara-

[1] Intorno a questa denominazione delle Furie, la quale peraltro non si trova che presso autori di epoca più recente, vedi adesso Welcker nella *Götterlehre* III p. 83 seg.

mente; sul vaso di Canosa questo posto viene occupato da un uomo ed una donna con accanto un fanciullo.

Alle Erinni corrispondono dall'altro lato del palazzo i tre giudici infernali. Tutti e tre sono di venerabile aspetto, ma è maggiore in quello, che assiso comodamente sopra una seggiola occupa il primo posto a sinistra. In lui sembra riunita la dignità reale e la sacerdotale, l'una espressa dal ricco vestiario e dal lungo scettro aquilifero, l'altra dalla corona d'alloro nei folti capelli, che in lunghi ricci gli scendono fino sulle spalle; il modo con cui il manto a guisa d'un velo è tirato sopra l'occipite, essendo comune a tutti e tre i giudici, forse rivela un uso greco dei tempi del dipinto. Sembianze più semplici offre il secondo giudice, il quale in piedi sta accanto al primo. Veste egli l'abito ellenico, cioè un largo manto acconciato sull'occipite come nella prima figura; si appoggia con ambedue le mani ad un grosso bastone. L'attenzione di questi due è rivolta ad un vecchio con barba bianca e testa calva, il quale avvicinandosi a destra con agile movimento alza la destra coll' indice eretto come chi fa un voto (χειροτονεῖ); il suo vestiario non differisce da quello della prima figura, solo è più semplice e senza la corona. Dietro di lui nel campo si scorge una pianta d'alloro. L' interesse, che ci offre questo gruppo, cresce per i nomi soprascritti: ΤΡΙΟ(Ε?)ΠΤΟΛΕΜΟΣ, ΑΙΛΚΟΣ, ρκδαΜΑΝΟΥΣ. Da un passo di Platone [1] si sapeva che Trittolemo, il sacrosanto legislatore e re d'Eleusi, fu annoverato fra i giudici infernali, il cui numero non era mai fisso, quantunque prevalesse il numero solenne di tre; di più

[1] *Apolog. Socratis* p. 41 ed. Steph. Cf. Welcker *Götterl.* II p. 473, Stephani *Compte-Rendu* ecc. 1859 p. 78, Gerhard *über den Bilderkreis von Eleusis* nelle *Abh. d. Berl. Akad.* 1863 p. 504. 546.

sul vaso d'Altamura egli occupa il posto primario fra i suoi compagni: egli è solo assiso, ha la corona d'alloro ed il vestiario più ricco. Dalla prevalenza, che si volle dare a questo eroe prediletto del popolo attico, si dovrà spiegare anche l'apparenza più semplice d'Eaco, mentre a Radamante, per la sua origine, non si potè dare ugualmente il semplice vestiario ellenico. Tre giudici infernali sono rappresentati anche sul vaso canosino; su quello di Ruvo essi vengono rimpiazzati da un uomo coronato, una idrofora ed un' altra donna.

Discendendo ora all'ordine inferiore delle figure, vediamo caratterizzato il luogo da un fiume che nel mezzo si divide in due rami, con qualche pianta acquatica sulle sponde. Così presso Omero [1] il Cocito ed il Piriflegetonte si dicono diramazioni dell'Acheronte e quest'ultimo era indicato anche nella *νεκυία* di Polignoto.

Sopra al fiume in mezzo a due gruppi di condannati s'erge la figura d'Ercole (HPA*κλης*), il quale si sforza a condurre via il cane Cerbero; qui come sul vaso di Canosa il serpente, in cui finisce la coda del mostro, morde la gamba dell'eroe, sul quale svolazza la pelle del leone, mentre le sue armi, arco e turcasso, si vedono sospese in aria sopra la belva. Egli viene ajutato nella sua intrapresa da Mercurio (EPMΛΣ in lettere poco distinte), il quale vestito della clamide e del petaso e distinto del caduceo che tiene abbassato nella sinistra, lo precede verso sinistra mostrandogli colla stesa destra la via. A questo gruppo espressivo, che con piccole modificazioni è ripetuto sui due altri vasi, fanno contrapposto le punizioni dei malvagi rappresentate nei due lati. A sinistra cioè Sisifo (*σισυφ*OΣ) neppure all'apparizione dell'eroe cessa il

[1] *Odyss.* X, 513.

suo vano lavoro di volgere l' immenso sasso, sorvegliato in ciò da un demone infernale che gli sovrasta. Questo veste un abito poco differente da quello delle Furie, cioè corto chitone cinto alla vita e stivaletti, e tiene nella sinistra un ramo, nella destra una frusta. Della leggenda non avanzano che le lettere NΛN. Sisifo solo è rappresentato sul vaso ruvese, su quello di Canosa una Furia gli sta indietro spingendolo colla frusta al lavoro. Il ramo, che il demone sul nostro vaso tiene in mano, ricorda certe rappresentanze della Nemesi, ma poco combinandosi con ciò gli avanzi della leggenda non so proporre meglio che di restituire μANια riconoscendo nella figura la personificazione del furore, la quale allora nel nostro dipinto farebbe le veci d'una delle Furie [1]. A Sisifo corrispondono dall'altro lato tre idrofore. Assisa sopra l' idria l'una di esse tiene abbracciata la sorella, la quale presa da spavento sembra in quell'istante essersi sottratta da lei, mentre la terza, che oltre l' idria nella s. porta sulla d. un piatto con offerte, sta un poco più indietro, anch'essa coll'espressione manifesta del più grande interesse. Così tutte e tre, cessato pel momento il loro lavoro, con ansietà mirano la lotta, che sta compiendosi innanzi ai loro occhi. Sul vaso di Ruvo questo gruppo è ridotto ad una sola figura femminile senza deciso carattere, mentre su quello di Canosa viene rimpiazzato dalla punizione di Tantalo. Particolare al vaso d'Altamura è anche la figura femminile , la quale assisa sopra un ippocampo e rivolta anch'essa verso il gruppo d'Ercole si trova fra questo

[1] Con significato differente da quello da noi supposto è rappresentata la MANIA sopra un vaso del pittore *Assteas* con rappresentanza di Ercole furibondo scoperto recentemente a Pesto, che sarà pubblicato in questi stessi Annali. Μανιαί vennero chiamate le Furie nell'Arcadia, v. Welcker *Götterl.* III p. 89.

e le Danaidi. Il suo abito non differisce da quello di queste ultime. Alla composizione originale questo gruppo è estraneo, poichè sui due altri esemplari si trova in vece sua un demone infernale , che colla fiaccola accesa o fa lume ad Ercole, come sembra nella rappresentanza del vaso ruvese, o si oppone alla violazione delle leggi infernali da lui tentata, come sembra aver inteso il pittore del vaso canosino. Figure assise sopra ippocampi probabilmente con allusione al viaggio delle anime alle isole dei beati non sono rare su monumenti italici dei tempi posteriori [1].

Il ceto delle anime esenti da punizioni viene rappresentato dai due gruppi, i quali collocati ai due lati del palazzo formano l'ordine superiore di figure. Vi apparisce a sinistra una figura di carattere matronale, velata l'occipite dal credemnon, la quale assisa a destra stende la dritta ed indirizza la parola ai due giovani posti innanzi a lei e segnatamente a quello che le sta dirimpetto. Questo, vestito della sola clamide e cinto il capo da una tenia, con gesto di corrispondenza stende la sinistra verso la matrona, posando lentamente la destra sopra un tronco d' albero postogli accanto. In mezzo fra le due figure sta un altro giovane , che vestito anch'esso della sola clamide e cinto il corpo da una fascia appoggia la sinistra sul ginocchio della donna , che affettuosamente rimira, mentre la destra rimane nascosta dalla figura del fratello. In questo gruppo, che quasi identico si ritrova sul vaso ruvese , arricchito di diverse particolarità sul vaso canosino e che venne spiegato in modo diverso, le leggende del vaso d' Altamura ci svelano Megara (ΜΕΓΑΡΑ) coi figli (ͰΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ). Intorno Me-

[1] Vedi un corteggio di simili figure dipinto sul piede d' un vaso presso Gerhard *Apulische Vasenb.* tav. X col testo dell'editore p. 17.

gara, figlia di Creonte e consorte d'Ercole, scarse e discordi fra loro sono le notizie lasciateci dagli antichi, segno certo, che nell'antico mito d'Ercole la parte relativa ad essa poco era sviluppata. Presso Euripide essa è uccisa dallo stesso Ercole furibondo insieme ai figliuoli; secondo altra tradizione dopo la catastrofe accaduta a Tebe accompagnò l'eroe a Tirinte, ove fu da lui repudiata o dopo il suo ritorno a Tebe data in matrimonio ad Iolao. La sua ombra, che nella *νεκυία* dell'Odissea viene menzionata fra quelle che apparvero ad Ulisse, secondo Pausania era dipinta nel quadro di Polignoto come dolente ancora del sofferto ripudio. Come sulla sorte di Megara, esistono divergenze presso gli scrittori di epoca più recente anche sul numero dei figliuoli probabilmente non determinato nell'antica forma del mito; sul vaso sopra mentovato dall'Ercole furibondo è rappresentato un solo bambino.—Dall'altro lato del palazzo appariscono due giovani immersi in viva conversazione, a cui non è estranea la figura femminile, che posta un poco indietro a destra mette la mano diritta sulle spalle della figura di mezzo. Questa, nuda fuori del manto che ne cuopre le parti inferiori, è assisa sulla roccia appoggiandosi colla sinistra sopra una grande ruota, mentre stende la destra verso il suo interlocutore; un' altra ruota apparisce sopra di lei sospesa nell'aria. Dirimpetto ad essa un'altra figura giovanile sta ritta posando il piede sinistro sopra un mucchio di sassi. Veste questa la clamide e tiara frigia, sotto la quale scendono i lunghi e ricchi capelli, tiene nella sinistra un giavellotto, e colla destra fa gesto corrispondente a quello della figura assisa. Dietro questo gruppo a destra della figura femminile sorge sopra basso piedestallo un tripode. Anche senza l'ajuto delle iscrizioni (ne rimangono le lettere ΠΕΣ . . . sopra la figura a sinistra, ΜΙΡΤ . . . sopra

quella a destra), le quali per altro non sono prive di sospetto [1], non esiteremmo a riconoscere in questo gruppo Pelope, Mirtilo ed Ippodamia. La situazione è chiara. Pelope e Mirtilo stanno facendo il patto funesto, nella cui conclusione Ippodamia per la promessa data a quest'ultimo prese una parte così significante; il tripode accenna le future corse. La medesima scena venne riconosciuta dal ch. Brunn sopra un vaso di Ruvo [2], e se nel nostro dipinto la vediamo trasferita nell'Hades, dobbiamo rammentarci, che anche nel quadro di Polignoto le diverse figure non erano rappresentate da per se, per così dire, ma in stretta relazione colla vita passata. Gruppi differenti da questo offrono i due altri vasi. Su quello di Canosa una donna assisa con una spada sguainata in mano parla a due giovani in abito di viandanti e muniti l'uno d'una clava, l'altro d'un grosso bastone. Fra le diverse spiegazioni proposte a questo gruppo la più probabile è quella di ravvisarvi Medea con Teseo e Piritoo; la spada imbrandita dalla donna e l' attitudine di tutto il gruppo ci vietano di pensare ad Elettra con Oreste e Pilade. Il vaso ruvese offre quasi il ristretto di questo gruppo; la figura femminile vi è ommessa, i due giovani sono privi del petaso e muniti l'uno della clava, l' altro di due giavellotti.

Quantunque sia grande il numero dei vasi venuti

[1] Anche nelle figure di questo gruppo si ha qualche ritocco; l'Helbig peraltro, il quale a mia istanza esaminò il vaso più volte e mi comunicò le sue osservazioni, mi assicura, che la parte inferiore della tiara del giovane a sinistra è antica, come lo è probabilmente anche una parte della ruota, sulla quale si appoggia la figura assisa. Sulle iscrizioni, che mostrano un carattere differente da quello delle altre, egli non osa di portare un giudizio decisivo.

[2] v. Ann. 1846. Mon. IV, 30.

alla luce negli ultimi decennj, rari però sono i casi, dove con tal certezza possiamo riferire diversi dipinti di essi ad un medesimo tipo originale, come dobbiamo fare in queste tre rappresentanze infernali. La spiegazione di questo fatto sta senza dubbio in gran parte nella libertà usata dai pittori nel riprodurre alcuni originali comuni, l'esistenza dei quali dobbiamo supporre specialmente riguardo a molti di questi dipinti di tempi posteriori. Così nelle rappresentanze infernali non soltanto vediamo scambiati gruppi intieri con altri o inventati a bella posta dal pittore o presi da altre rappresentanze d' un genere differente, ma anche dove i concetti dell'originale sono conservati, troviamo grande differenza nei particolari. Ripetuto su tutti e tre i vasi con poca differenza nell'assieme è il gruppo d' Ercole, eppure quante variazioni nei dettagli! Lo stesso vale delle figure d'Orfeo, di Megara coi figli, di Sisifo. Ciò non ostante la buona ventura di avere tre esemplari fra di loro indipendenti innanzi agli occhi ci permette di ricostruire con molta certezza l' insieme del quadro originale. Cominciando di nuovo dalla fila di mezzo, in due o in tutti e tre i dipinti è sempre ripetuto il palazzo colla coppia reale, le due Furie ed Orfeo a sinistra, ed i tre giudici a destra. E la stessa osservazione vale in quanto alla fila terza pel gruppo di Ercole con Mercurio ed un demone infernale, forse Ecate, dai due lati, e per le figure di Sisifo e d' un altro demone a sinistra; in quanto poi all' ordine superiore per Megara coi figli. Mentre però per l'ultimo posto a destra nell' ordine terzo abbiamo da scegliere fra Tantalo e le Danaidi, nella fila superiore rimane incerto il medesimo posto, nel quale peraltro, se, come sospettai, il gruppo del vaso ruvese è veramente un'abbreviazione di quello del canosino, dovrebbesi stabilire esser quest'ultimo l'origi-

nale. E tale riordinamento dedotto dalla scambievole relazione dei tre dipinti è pure confermato da altre ragioni basate sopra la disposizione simmetrica tanto dei diversi gruppi quanto delle singole figure, di cui questi si compongono. Vediamo in fatto, che nella composizione originale l'ordine di mezzo era riserbato esclusivamente a Plutone ed ai suoi ministri, fra i quali Orfeo aveva il posto che conviene ad un supplice, e quindi lo spazio di sotto era destinato alle pene del Tartaro interrotte dall'apparizione d'Ercole, come quello di sopra lo era alle anime esenti da punizioni. Una disposizione simmetrica poi si scorge fra i tre giudici e le tre figure, che si trovano dall'altro lato del palazzo; fra Mercurio ed Ecate; Sisifo e le Danaidi o Tantalo intorno ad Ercole. Ed anche nell'ordine superiore non può essere dubbio, che al gruppo di Megara coi figli corrisponda meglio quello del vaso canosino che il gruppo di Pelope, Mirtilo ed Ippodamia, il quale piuttosto originariamente mi sembra aver formato il soggetto d' una composizione a parte. Se poi la spiegazione per Medea è fondata , facile sarebbe di ritrovare anche una corrispondenza interna di quella eroina ripudiata da Giasone con Megara, cui Ercole fece subire la medesima sorte. Queste osservazioni si potrebbero estendere anche sulle rappresentanze dei singoli gruppi. Così da un esame comparativo del gruppo di Megara risulta, che i pittori dei vasi di Ruvo e d'Altamura resero presso a poco l'originale, mentre quello del vaso canosino per diverse aggiunte lo cangiò in modo da riconoscersi appena. È evidente che tali confronti per la spiegazione possono essere di grande importanza. In quanto allo stile anche dopo la pubblicazione del vaso d'Altamura resterà a quello di Ruvo la preferenza attribuitagli a buon diritto dal ch. Welcker. La conghiet-

tura sulla relazione esistente fra queste rappresentanze ed il quadro di Polignoto già proposta calorosamente dal Braun non trova alcun appoggio nel nuovo esemplare. Chè se taluno volesse allegare in proposito il gruppo di Megara, a buon diritto gli si potrebbe opporre, che questo gruppo contradice piuttosto la detta opinione, essendochè nel quadro della Lesche di Delfo Megara era rappresentata sola; mentre dall'altro lato la sua presenza nelle due composizioni benissimo si spiega dalla sorgente comune di questi miti, che era la poesia. Nè più fondata si è l'opinione degli illustratori successivi, i quali vollero riferire questi dipinti esclusivamente ai misteri, prendendoli quasi per una manifestazione di quelle dottrine. Le prove ch'essi allegano in conferma di questa opinione, si ristringono (oltre le figure d'Ercole e d'Orfeo, dalle quali per ora prescindo) ad alcuni altri gruppi di significato meno chiaro, come il gruppo composto d'un uomo, d'una donna e d' un fanciullo sul vaso canosino e quello dall' altro lato del palazzo sul vaso ruvese, ed ad alcune particolarità nelle rappresentanze delle diverse figure come bende, corone, fascie, la fontana che sul vaso canosino si trova accanto ai figli di Megara, e simili cose. Dall'esame comparativo dei tre dipinti però è risultato, che queste parti, nelle quali essi pretendono sia espresso il concetto fondamentale della composizione, sono appunto quelle, ove i tre esemplari più differiscono fra loro, vale a dire, che mancanti nella composizione originale furono dai pittori successivi del tutto arbitrariamente aggiunte o ommesse. La medesima ragione mi ha proibito di attribuire un simile significato alla rappresentanza di Plutone sul vaso d'Altamura. Mai però si dovevano citare in conferma della supposta relazione di queste rappresentanze coi misteri le pelli di pantera, delle

quali, se in due dei dipinti sono cinte le Erinni, non lo è per rassomigliarle al tiaso bacchicò, ma solo per esprimere la natura di questi demoni. Se pertanto non posso ammettere una influenza diretta delle dottrine mistiche, non intendo di escluderne una indiretta, il che sarebbe lo stesso come voler niegare l'influenza delle dottrine mistiche sopra le idee popolari intorno alla sorte delle anime dopo la morte. Oltre i misteri però moltissimo vi influirono i poeti, i quali massimamente cooperarono a stabilire quel ciclo solenne di figure, di cui i nostri dipinti ci offrono una scelta [1]. E siccome i poeti hanno quasi sempre caratterizzato colle figure di Ercole e di Orfeo le descrizioni dell'Orco, così hanno fatto lo stesso i pittori dei nostri vasi: senza che per spiegare quei dipinti abbiamo necessariamente a pensare al senso più arcano e profondo, che qualche volta venne annesso ai miti relativi a questi due personaggi mitici. È una cosa a tutti nota, che i pittori italiani, i quali dall'Orcagna in poi intrapresero a rappresentare il giudizio universale coll' inferno ed il paradiso, profittarono egualmente delle idee dei poeti e sopra tutte di quelle del divino poema di Dante.

Poche parole mi restano a dire sulle rappresentanze che fregiano il collo del vaso (Tav. d' agg. ST). Vi si vedono sul diritto due guerrieri a piedi muniti di largo scudo e di lancia implicati in viva lotta contro due Amazzoni, le quali dai due lati spingono i cavalli contro di loro, vibrando nella destra l'una la bipenne, l'altra una lancia. La simmetria con cui questo piccolo gruppo è disposto, fa che riesca aggradevole all'occhio.

[1] Cicerone nelle *Disp. Tusc.* I, 6, dopo aver dato una descrizione dettagliata dell'Orco, chiama le cose ivi mentovate *poetarum et pictorum portenta.*

Più interessante è la rappresentanza del rovescio, perchè ritorna sui vasi di Canosa e di Ruvo, più semplice su questo, più ricco su quello. Dalle onde dell'oceano indicato da due pesci sorge la quadriga del Sole rappresentato sotto la forma d'un giovane con clamide svolazzante e largo nimbo. Innanzi al carro, i cui cavalli egli guida colla destra, mentre nella sinistra fa svolazzare una ricca benda, Lucifero vola con ali largamente spiegate. Le sue forme sono androgine e riccamente ornate d'una specie di monili, che ne circondano il collo, il corpo, le braccia e la gamba destra. Questo gruppo viene preceduto da Aurora (Α. Ω Σ) [1], la quale modestamente assisa su focoso cavallo s' inoltra circondata pure da largo nimbo e coperta d'un manto sparso di piccole stelle, il cui lembo colle *rosee* dita della destra sostiene sopra la spalla. Mentre Lucifero volta la testa verso il dio che lo siegue, lo sguardo d'Aurora all' incontro è rivolto verso un gruppo di sette stelle, nel mezzo delle quali ve n'ha una maggiore. Poste innanzi ad Aurora queste stelle, mentre indicano la notte fuggente, in pari tempo servono ad accennare il senso allegorico di questa ricca ed espressiva rappresentanza.

U. Köhler.

---

[1] Questa iscrizione mostra lo stesso carattere di quelle sopra il gruppo di Pelope e deve ritenersi perciò come sospetta.

BUSTO DI GIUNONE DEL MUSEO DI NAPOLI.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. I.*)

Quando nel Bullettino 1846, p. 122 sgg. diedi alla stampa il mio discorso « sopra una testa di Giunone dal R. Museo borbonico di Napoli », fui quasi rimproverato dagli amici di non aver pubblicato insieme un nuovo disegno della testa stessa, che dasse miglior ragione delle sue forme di quello edito nel Mus. borb. V, 9, 2. Fin da quel tempo, è vero, essa fu più conosciuta mercè calchi in gesso, che ora si trovano in non poche collezioni specialmente della Germania. Ma non essendo riuscita soddisfacente nemmeno una seconda pubblicazione (Braun *Vorschule zur Kunstmythologie.* t. 24), crediamo far cosa utile alla scienza, se ora ne diamo sulla Tav. I de' nostri Monumenti un' incisione in grandi proporzioni (di circa un terzo dell' originale), che fino ad un certo punto possa supplir l'aspetto dell'originale o del gesso a coloro che non hanno occasione d'esaminarlo. Dico fino ad un certo punto, giacchè ben conosco le difficoltà di ottenere una riproduzione che possa essere sotto ogni rapporto soddisfacente: difficoltà che potrebbero paragonarsi a quelle d' una traduzione da una lingua ad un'altra, che sempre fa desiderare in qualche parte lo speciale carattere del testo originale. Fatte queste avvertenze io credo che la nostra tavola possa annoverarsi fra le migliori riproduzioni di antichi monumenti, e che ne saranno poche, le quali non sacrificando a falsi abbellimenti il carattere della scultura conservano così bene, direi, la castità delle forme originali.

Un'analisi delle forme di questa testa di Giunone fu da me data nel sopra accennato articolo del Bul-

lettino; nè saprei cambiar adesso la sostanza delle cose ivi dette , le quali sembra pure che abbiano trovato l'applauso de' dotti. Imperocchè la testa, negletta fino al tempo che il defunto comm. Kestner vi diresse sopra la mia attenzione, non solamente ora è riconosciuta come una delle più insigni, ma si consente pure quasi generalmente, che in essa le forme ideali ossia il tipo ideale della dea , quale fu stabilito da Policleto , sia espresso più puramente che in qualunque altra testa che ci rimane. Un solo dotto, per quant'io mi sappia, cioè l'Overbeck, si è opposto alle mie deduzioni, sostenendo che la Giunone di Napoli non possa aver che fare coll' ideale di Policleto, il quale piuttosto debba rintracciarsi nelle forme della nota Giunone Ludovisi (*Zeitschr. f. Altw.* 1856, p. 293-301). Il quale dissenso deriva in parte dal modo, non sempre giusto, con cui egli ha voluto interpretare le mie parole, e più ancora da una differenza fondamentale delle sue colle mie idee sul valore delle forme di queste due teste.

Il primo argomento addotto dall'Overbeck per dimostrare che non la Giunone di Napoli, ma quella di Ludovisi ci dia a conoscere l'ideale di Policleto, si è che questa sia l' esemplare più perfetto di tutta una serie di teste d'analogo carattere, mentre quella di Napoli mostri un carattere tutto particolare e stia del tutto isolata. Ma quest'ultima asserzione è contraria ai fatti: nel Museo di Berlino conservasi un busto (già n. 55, ora n. 78), che ognuno al primo aspetto direbbe un secondo esemplare del napoletano, se non avesse sofferto molto nel viso e perciò fosse ristaurato e , ciò che è peggio, anche ritoccato nelle parti conservate. Non copiato, ma derivato dallo stesso tipo deve dirsi un busto della Galleria delle statue al Vaticano , tanto per la disposizione esterna quanto per le forme del viso

benchè molto raddolcite (n. 363). Non sta dunque tanto isolato il busto napoletano, quanto pretende l'Overbeck. Ma se pure non ne esistesse che esso solo, non resterebbe escluso che questo si accosti all' ideale di Policleto più di qualunque altra testa a noi conservata. Giacchè è d'uopo tener ben presente alla mente tutto il procedere degli artisti antichi nel far uso de' tipi ideali delle divinità stabiliti dai più grandi maestri dell' arte. Raramente, almeno nell' epoca buona, si sarà trattato di una *copia* pura e semplice, e che p. e. nè la napoletana nè la Ludovisia possano dirsi *copie* della Giunone di Policleto, si conosce già dall'attributo della testa, che in questa era lo *stephanos*, mentre nella Ludovisia è una larga *stephane* e nella napoletana una stretta erroneamente chiamata *taenia* dall'O. Dobbiamo piuttosto parlare di *riproduzioni* più o meno libere, che naturalmente diedero luogo a molte e svariate modificazioni. Vi erano da considerare le diversità de' materiali, sia bronzo, marmo od altro, le varietà delle dimensioni, le circostanze particolari della località, ove un'opera era da collocarsi. Vi poteano influire le esigenze particolari di un culto, che richiedesse un attributo, un velo o che sia, oppure rendesse necessario di rilevar una qualità del carattere a preferenza di un' altra, senza però cambiar il carattere fondamentale. Ma più ancora si sarà risentita l' influenza che esercitava lo sviluppo dell'arte nel progresso de' tempi. Già gli artisti dell' epoca di Prassitele e Lisippo, ove non inventavano, ma riproducevano un' ideale di Fidia o Policleto, non l' avranno mai fatto senza mitigare e raddolcire ciò che, a parer loro, i tipi antichi aveano di troppo rigido ed austero; e le loro riproduzioni in confronto cogli originali sempre avranno fatto quell'effetto, che per avventura farebbe una commedia

di Plauto trascritta nell'ortografia e nelle forme grammaticali dell'epoca di Augusto. I Romani poi pur troppo si diedero all' imitazione dell'epoca detta bella a preferenza della grandiosa e più severa, che la precedette. È dunque naturale, che la maggior parte de' simulacri di divinità a noi conservati, essendo di epoca romana, derivano certamente da tipi più antichi, non però direttamente, ma, per dir così, in seconda linea o grado di parentela, mentre saranno sempre rari quei che non hanno subìto l' influenza dell'epoca di Prassitele e Lisippo.

Ora, per tornar alle due teste di Giunone, non ho mai revocato in dubbio, come mi fa dire l'O., che la Ludovisia non possa esser derivata dall' ideale di Policleto. Ho anzi accennato e brevemente esposto la corrispondenza di tutte le parti principali nella Ludovisia colla napoletana da me considerata come quella che più si avvicina all' ideale di Policleto, e conchiusi con queste parole: « La differenza dunque che, nonostante la convenienza ora descritta di queste due teste, si manifesta al primo sguardo, consiste piuttosto nel diverso stile dell' esecuzione che nel concepimento ». Ma forse l'O. mi concederà che la Ludovisia derivi dall' ideale di Policleto nón in primo , ma in secondo grado : nega però recisamente che la napoletana abbia con questo una qualsiasi relazione. Non mi si oppone , perchè io nella ricerca dell' ideale di Policleto abbia preso per base l'Omerico epiteto *βοῶπις*; ma gli attribuisce un valore tutto differente da quello che io gli avea assegnato nell'analisi della testa napoletana. Secondo lui *βοῶπις* indica un occhio grande, pieno, rotondo e lucente (in opposizione all'occhio sbirciante del gatto od all' occhio delle pecore mezzo coperto dalle palpebre); riguardo all'espressione uno sguardo grande

e pieno, e sia pure un poco fiso o rigido (*starr blik-kend*), di modo che in fondo Voss avrebbe colto nel segno traducendolo: *hoheitblickend*, cioè con sguardo maestoso. Non nego che quest' interpretazione convenga bene all' occhio della Giunone Ludovisi , anzi anche troppo bene, tanto che sembra dettata piuttosto dirimpetto a questa scultura che in faccia all'animale indicato dalla parola. Nello sguardo del bue non predomina la semplice maestà e grandiosità, la quale forma il carattere del re degli animali, il leone, ma l'espressione d'un' immensa forza, d'una forza che minaccia e che risveglia una certa inquietudine nella mente di chi vi si trova dirimpetto; un'espressione cupa che non sembra ammettere gajezza o sorriso. Questo carattere tanto specifico, che non può non esser accennato mediante l'epiteto di *βοῶπις*, nella Giunone Ludovisi è abbandonato quasi del tutto, e l'artista si è attenuto quasi assolutamente al secondo epiteto Omerico di *πότνια*, che sembra aggiunto dal poeta come per mitigare l'austerità del primo e, direi quasi, per renderlo più umano. Il busto napoletano all' incontro può dirsi la vera incarnazione della dea *βοῶπις*, ed aggiungo: della *βοῶπις πότνια*, non mancandovi quella dignità che Omero ha voluto accennare col secondo epiteto.

Ma, mi risponde l'O., abbiamo adunque nel busto napoletano un' immagine della Giunone Omerica, gelosa, malcontenta, altercante, « ingrugnata » (*maulend*), ma non mai della dea nella più sublime espressione della sua natura, quale dev'essere stato l' ideale di Policleto. Non voglio indagar per il momento, quanto sia esagerato il ritratto che fa l' O. del marmo napoletano ; concedo piuttosto che in esso sia rappresentata la Giunone Omerica. Ma, domando, perchè non dev'esser stato permesso a Policleto di derivar il suo ideale di Giunone da Omero,

che, come suol dirsi, avea creato ai Greci il loro Olimpo? Sia pure che il poeta con riguardo all'epico racconto abbia rilevato certi tratti nel carattere della dea in modo forse troppo individuale, la base della sua caratteristica nondimeno non ne venne alterata e conservò un valore tipico tanto più, in quanto che si trovò in piena conformità colle idee che prevalevano nel culto. La dea è certo la regina del cielo, non però in modo assoluto, ma in quanto che è la sposa, la consorte di Giove. Questa qualità di sposa è quella, che impronta a tutta la mitologia di Giunone il suo carattere specifico nello stesso modo come p. e. alla mitologia di Cerere la qualità di madre: essa prevale nel culto come nella poesia, ed essa dovea formar pure la base per l'ideale artistico. Qui però bisogna ben guardarsi di confondere le idee moderne con quelle dell'antichità: l'epoca di Policleto certamente era ancor lontana da ogni sentimentalità, e l'artista potea e dovea conservar nel suo ideale i tratti alquanto severi e quasi rigidi della dea Omerica tanto più, in quanto che l'arte di quei tempi, specialmente nelle opere dedicate al culto religioso, preferiva imprimere dignità, gravità e potenza piuttosto che grazia, leggiadria ed eleganza. Se Cicerone (Brut. 18) chiamando le opere di Policleto *iam plane perfecta*, crede necessario di aggiungere: *ut mihi quidem videri solent*, si vede chiaramente, che in confronto colle opere dell'epoca di Prassitele, alle quali il gusto generale de' Romani dava la preferenza, esse doveano ritener ancor molto non dico d' arcaismo, ma di quell'energica grandiosità e severità, che ci colpisce nella testa napoletana, come forse in nessun altro simulacro di divinità.

Tutto questo ragionamento però dimostrerebbe poco, se veramente la testa di Napoli mostrasse quel carattere corrucciato che vi vuol ravvisare l' O. e se ve-

ramente , come egli pretende , essa per quel carattere non potesse aver appartenuto mai ad un simulacro dedicato al culto. Confesso che nel leggere le sue parole restai confuso, e che in tanta disparità di opinioni non mi sembrava restar quasi nessun'altra risposta se non quella data dal pittore Nicomaco ad un disprezzatore dell'Elena di Zeusi : λάβε τοὺς ἐμοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ θεός σοι φανήσεται. Ripensando però sulle cagioni, da cui può derivare quella disparità , ora credo dover ricordare un altro aneddoto della storia artistica, cioè i diversi pareri dati dagli Ateniesi intorno a due statue di Fidia e di Alcamene, prima e dopo che queste furono collocate sul posto, al quale erano destinate. Mi ricordo di aver veduto alcuni gessi della Giunone napoletana mal accomodate sul loro piedistallo : la fronte era spinta troppo indietro , il mento troppo in avanti e troppo alzato, di modo che l'estremità della fronte e del mento formavano quasi una linea perpendicolare. Questo sbaglio bastava per turbar tutta l'armonia delle forme e per cambiare tutto il carattere dell' espressione. Suppongo che l' O. abbia avuto innanzi agli occhi uno di questi gessi : gli dia dunque l' inclinazione in avanti che si vede nella nostra incisione di profilo, e non dispero che allora gli basteranno anche i propri occhi per ravvisar nel marmo napoletano la dea regina del cielo e sposa di Giove.

H. Brunn.

SUL CICLO DELLE DODICI FATICHE D' ERCOLE.

(Tav. d'agg. U.)

Sulla tavola d'aggiunta U si vede pubblicata una tazza di terracotta , che fa parte della collezione del ch. signor de Meester de Ravestein a Hever vicino a Malines. È ornata di rilievi delle seguenti fatiche di Ercole, cioè dell'Amazzone, della stalla, del toro , delle cavalle, di Cerbero e dell'Esperidi, e s'aggiunge perciò, come fu già detto nel Bullettino 1863 p. 68, ai moltissimi monumenti, che rappresentano il ciclo delle dodici fatiche di Ercole. Questi monumenti sono d' interesse sotto più punti di vista, noi però prescindendo da ogni altro punto tratteremo nelle seguenti disquisizioni soltanto di ciò che riguarda il sistema dello stesso ciclo.

Fin da un'epoca molto antica si trovano gruppi delle fatiche imposte ad Ercole; mentre però quei, che appartengono al tempo avanti di Alessandro, sono diversi l'uno dall'altro in quanto al numero, alla scelta ed alla serie delle fatiche, dopo il suo tempo al contrario vi esiste in tutti questi rapporti un accordo così grande , che si conosce essersi stabilito un certo sistema.

Apollodoro (II, 5) è , come si sa , il primo tra gli autori superstiti, il quale ci dia un completo racconto di questo ciclo [1]. Non crederemo , che egli ne sia stato l' autore ; siccome pertanto non troviamo nemmeno il numero di dodici fatiche prima dei versi di

[1] La famosa memoria del Zoëga Bassir. II p. 43 sgg. per me non poteva non essere della più grande importanza.

due poeti alessandrini [1], Teocrito (XXIV, 82), ed Apollonio Rodio (I, 1317; vd. lo schol.), non pare, che il ciclo sia d'origine molto più antica. Un'opinione affatto diversa da questa proposta già dal Zoëga è stata esternata dal ch. Welcker [2], credendo egli, che l'origine del ciclo sia molto più remota e che probabilmente Pisandro ne sia stato l' autore. Per difendermi dal rimprovero di aver senza ragione dissentito dall'opinione del Welcker, mi sia permesso di far un breve confronto delle notizie più importanti, che abbiamo su i gruppi e sulle enumerazioni delle fatiche dai tempi di Pisandro fino all'epoca alessandrina.

Pisandro, il primo autore di una Eracleide, è stato senza dubbio di grande influenza nella storia dei miti di Ercole, pertanto comparando noi quello, che ci resta della sua Eracleide, vi troviamo poco che concordi col ciclo, di cui parliamo. Molti fatti di Ercole, di cui ha fatto menzione il poeta, non sono stati raccolti nel ciclo; daltronde sebbene non diremo, che tutte le fatiche, delle quali non si legge nei suoi frammenti, siano state ommesse, pure in quanto a quella della stalla sarebbe ardito il presupporre che Pisandro già ne avesse parlato.

Dei rilievi del tempio di Atene Χαλκίοικος dice Pausania (III, 17, 2): ἐπείργασται δὲ τῷ χαλκῷ πολλὰ μὲν τῶν ἄθλων Ἡρακλέους, πολλὰ δὲ καὶ ὧν ἐθελοντὴς κατώρθωσε κ. τ. λ. Supposto che questi fatti di Ercole formassero una parte distinta [3] dell'intera composizione

[1] L'autenticità del detto di Diagora, contemporaneo di Socrate, vien con ragione messo in dubbio dal Zoëga p. 47 n. 11. I versi di Sofocle Trach. 821 sgg. non dicono essere state dodici le dette fatiche, vd. vss. 36. 44. 164. 252.

[2] *Rhein. Mus. f. Philol.* 1833 I p. 520. *Kleine Schriften* I p. 83.

[3] Essendo le fatiche nel trono di Apolline ad Amicle frapposte a rappresentazioni di altri miti, questo monumento non è d' importanza

descritta nelle parole di Pausania, nel rilievo non appariva propriamente il ciclo, ma un gruppo composto di molti fra quei fatti, che più tardi ne fecero parte, e di molti altri. — Nemmeno quei monumenti letterarj ed artistici, che sono dello stesso secolo quinto e della stessa città di Atene, vanno d' accordo nè fra loro nè col ciclo. Si confrontino le metope del Theseion [1] (leone, idra, cerva, cinghiale, cavalle, Cerbero, Amazzone, Cicno, Anteo, Esperidi) e le enumerazioni fatte da Sofocle (Trach. 1092 sgg. leone, idra, Centauri, cinghiale, Cerbero, Esperidi) e da Euripide (Herc. fur. 347 sgg. leone, Centauri, cerva, cavalle, Cicno, Esperidi [2], Atlante, Amazzone, idra, Gerione, Cerbero; ed ibid. 1271 sgg. leone, Gerione, Giganti, Centauri, idra, Cerbero). Si vede la differenza nel numero, nelle singole fatiche, e nella serie; tutto al più si potrebbe dire, che solo un qualche accordo (del quale parleremo più tardi) cominciava già a stabilirsi. — Non minori differenze si trovano nel gruppo delle

per il propostoci scopo. Molto meno lo sono i vasi, perocchè, se in moltissimi si vede dipinta una fatica, è raro però il trovarne due nel medesimo vaso.

[1] Vd. Leake *Topographie von Athen, übers.* p. 166.

[2] Il ch. Welcker dice, che nei versi 400-402 fralle Esperidi ed Atlante si faccia menzione di un'altra fatica, in modo che l' intero numero delle fatiche non sia di undici, ma di dodici; aggiunge egli, che la fatica frapposta, quantunque non si conosca bene, vien accennata pure da Pindaro Nem. I, 62, Sofocle Trach. 1012 ed Euripide Herc. fur. 225. In tutti questi passi però non è detto che in genere, aver Ercole eseguito grandi fatti sulla terra e sul mare, ma di una fatica in ispecie nulla ho trovato. Poi anche per la simmetria dell' intero canto Euripideo i versi 400-402 non possono contenere una propria fatica. Imperocchè come la strofa vv. 380-393 non si divide che in due parti (380-388, 389-393) e non descrive che due fatiche, così pure dell' antistrofa le due sole sezioni saranno vv. 394-402, 403-407; e come nel v. 386 non si comincia una nuova fatica, così nemmeno nel v. 400.

fatiche, il quale esisteva nel tempio di Giove ad Olimpia. Ecco come le enumera Pausania (V, 10, 9): cinghiale, cavalle, Gerione, Atlante, stalla, Amazzone, cerva, toro, uccelli, idra, leone. Si è voluto aggiungervi una fatica di più, in modo che siano dodici; qualunque però ne sia il numero, resterà sempre il fatto, che non tutte le fatiche, ma solo la più grande parte di esse (τὰ πολλὰ τῶν ἔργων) vi era rappresentata; nè riuscirà mai di accordare la serie di questi rilievi con quella del ciclo.

Per compire il proposto confronto non ci resta che far menzione di due gruppi rappresentati da artisti del quarto secolo. Di quello, che fece Prassitele nei frontoni del tempio di Ercole a Tebe, dice Pausania (IX, 11, 6): ἐποίησε τὰ πολλὰ τῶν δώδεκα καλουμένων ἄθλων. καί σφισι τὰ ἐς τὰς ὄρνιθας ἐνδεῖ τὰς ἐπὶ Στυμφήλῳ καὶ ὡς ἐκάθηρεν Ἡρακλῆς τὴν Ἠλείαν χώραν· ἀντὶ τούτων δὲ ἡ πρὸς Ἀνταῖον πάλη πεποίηται [1]. Questo gruppo dunque è diverso da quelli già mentovati e dal ciclo. L' altro gruppo fatto da Lisippo non si conosce che dalle parole di Strabone (X p. 459): τοὺς Ἡρακλέους ἄθλους, ἔργα Λυσίππου, μετήνεγκεν εἰς Ῥώμην τῶν ἡγεμόνων τις. È così breve questa notizia, che non sappiamo appunto, se veramente il ciclo, di cui parliamo, fosse eseguito da Lisippo.

Ma qualunque sia stato il rapporto fra quelle opere di Lisippo ed il ciclo, non credo, che un artista abbia avuto molta influenza in stabilirlo. Poichè mentre il numero, la scelta e la serie delle fatiche raccolte nel ciclo si vedono conservate con una grande costan-

[1] Si osservi, che Pausania in questo luogo e V, 10, 9 dice τὰ πολλὰ τῶν ἄθλων, cioè ad Olimpia ed a Tebe delle dodici fatiche del ciclo vi erano dieci. Nel tempio di Atene Χαλκίοικος III, 17, 2 non vi erano che πολλὰ τῶν ἄθλων.

za e dagli scrittori e dagli artisti, si trova nei concetti propriamente artistici dei monumenti una grande diversità; come per esempio le rappresentazioni della stalla, sebbene appartengano tutte alla stessa classe dei rilievi di marmo o terracotta, sono molto diverse l'una dall'altra. Per questo fatto, per la dottrina e per l'intendimento che si manifesta nel sistema del ciclo, esso dovrà attribuirsi piuttosto ad un poeta o scrittore, il quale circa al tempo di Alessandro se non ha formato un gruppo affatto nuovo, ha però sistematizzato quello, che prima in varie maniere si diceva intorno le fatiche imposte ad Ercole.

Se ora entriamo nel dettaglio, il numero delle fatiche del ciclo è, come si sa, quello di dodici [1]. Si è detto [2], che essendo Ercole lo stesso che il Sole, furono a quello attribuite dodici fatiche, come questo percorre i dodici segni del zodiaco. Ma benchè non vi manchino autori antichi [3], che nei bassi tempi fanno questa identificazione, non si può credere, che fin dal principio tali idee abbiano avuto influenza sul fissare quel numero. Siccome gruppi di undici fatiche si erano formati nei secoli precedenti, è molto probabile, che il prossimo numero dodici, come rotondo e completo, fosse adottato pel ciclo.

Di queste dodici fatiche molte, come si vede dai gruppi enumerati di sopra, erano già fino dai tempi antichi tanto generalmente conosciute, che fissandosene

[1] Un atto tredecesimo si legge aggiunto per scherzo nell' epigramma n. 92. dell'Anthol. Gr. p. 651.

[2] Vd. Zoëga p. 49 e Dupuis *Origine de tous les cultes*, che io non conosco che dall'estratto fatto da Nork *Etym. symb. myth. Realwörterbuch II p.* 161 *ff.* Ouwaroff *Examen critique de la fable d'Hercule* confuta bene le opinioni del Dupuis.

[3] Sono stati enumerati dal Zoëga p. 45 n. 10.

il sistema non potevano ommettersi. Ma accanto ad esse ce ne sono altre, che non crederemmo trovarvi, cioè gli uccelli e la stalla, le quali due fatiche al contrario pajono essere state poco conosciute nei tempi avanti ad Alessandro. Imperocchè non le abbiamo trovate in alcuno dei gruppi già menzionati toltone quello del tempio ad Olimpia. Gli uccelli, è vero, si leggono nei frammenti di Pisandro (Paus. VIII, 22, 4) e si vedono qualche volte rappresentati sui vasi, ma la stalla non si trova dipinta sur alcun vaso nè riferita da alcun scrittore avanti all'epoca alessandrina, se non forse vi allude Pindaro (Ol. XI, 29) [1]. E perchè tanto il verso di Pindaro quanto quel monumento del tempio stanno in rapporto con Olimpia, dove è appunto la scena del mito della stalla, essa fatica pare fosse fino al determinarsi del sistema solamente un mito locale, pochissimo noto altrove.

Un altro fatto, che desta meraviglia, se si esamina la scelta che fece l' autore del ciclo, si è il grande numero delle fatiche peloponnesiache, mentre al contrario nessuna ne fu raccolta, che l' eroe eseguisse in Beozia o in un' altra parte della Grecia al di là dell' istmo. Non mi è riuscito di trovare una ragione sufficiente di questa preferenza data ai miti peloponnesiaci di Ercole; ma qualunque sia stato il motivo, si capisce, che l' autore ha scelto più volentieri degli altri miti della penisola, quei due, che si vedevano rappresentati ad Olimpia. Tra le altre fatiche del ciclo quattro accadono fuori della Grecia, ed osservando noi più

[1] Sul monumento fatto da Fidia (Tzetze Chil. VIII, 192 v. 334) si confronti Brunn *Gesch. d. griech. Künstler* I p. 186 sg. Forse quel verso di Tzetze si riferisce alla rappresentazione della stalla nel tempio olimpico, essendo il nome di Fidia congiunto con questo tempio a cagione della statua di Giove.

esattamente le scene loro, troviamo che si operano in paesi, che circondano il Peloponneso dai quattro lati. Questo fatto mi sembra non possa provenire da un mero caso, ma bensì dall' intenzione d'accennare, che Ercole compì le sue fatiche non solo nel centro ma pure in tutte le parti del mondo. Infine a queste fatiche, scelte in seguito di un concetto geografico, s'aggiungono bene quelle due, che mostrano, come Ercole fu vincitore della morte.

La serie, nella quale vengono poste le dodici fatiche, pare al primo aspetto che non sia troppo bene fissata , e lo stesso Zoëga dice , che , senza tener conto delle enumerazioni fatte con licenza poetica, egli trovò otto serie varianti ; vedremo però che in argomento non ci mancano norme quasi certe e determinate. Della più grande importanza per l' implicata quistione di questi cambiamenti della serie si è il fatto, che le fatiche sono state congiunte due per due e che quasi mai hanno cambiato di posto altro che nelle singole coppie. Per farlo meglio conoscere giovera mettere accanto alle dodici fatiche enumerate nella serie di Apollodoro (II, 5) quella di Diodoro (IV, 11 sgg.), ma ambedue disposte per coppia.

Leone	Idra	Leone	Idra
Cerva	Cinghiale	Cinghiale	Cerva
Stalla	Uccelli	Uccelli	Stalla
Toro	Cavalle	Toro	Cavalle
Amazzone	Gerione	Amazzone	Gerione
Esperidi	Cerbero	Cerbero	Esperidi

Si vede, che le singole coppie seguono la stessa serie e che i posti non si cambiano che fra le due fatiche, le quali fanno parte di una coppia. Ecco la norma

delle variazioni per la più importante parte degli scrittori e dei monumenti, che hanno conservato il ciclo. Se cominciamo coll'esaminare gli scrittori, troviamo che Plauto (Pers. I, 1, 5) ha la serie seguente: leone, idra, cerva, cinghiale, uccelli, Anteo [1]; le serie di Apollodoro e di Diodoro si leggono di sopra; nè fa d'uopo enumerare le altre in ispecie, perchè la tavola Albani (vd. Stephani *Ausruhender Hercules* p. 211 sg.) è perfettamente d'accordo con Diodoro, ed Igino (fab. 30) discorda da loro solamente nel mettere il Cerbero all'ultimo posto. Dall' altro lato con Apollodoro concordano i suoi compilatori Tzetze (Chil. II, 36 v. 232 sgg.) e Giov. Pedasimo (de Herc. labor. vd. Westermann Mythogr. gr. p. 349 sgg.). Queste serie dunque non essendo che variazioni di un solo schema sono d'accordo nella prima, terza [2], quarta e quinta coppia e discordano solamente nella seconda e nell' ultima. Perciò è bene chiaro, quale sia stata la serie normale in quelle quattro coppie; ma in quanto alle due altre io non saprei dirla esattamente. Imperciocchè mentre i più antichi autori, Plauto ed Apollodoro, seguendo in ciò le metope del Theseion, danno il primo posto della seconda coppia alla cerva, tutti gli altri, pure quei che sono da enumerarsi più tardi, insieme con tutti i monumenti ad eccezione di un solo, vi mettono il cinghiale. Nè è sicuro quello, che dice Zoëga, essere più antica la teoria, che dava a Cerbero l'ultimo posto, poichè non solo Sofocle ma pure l'artista del Theseion mettono le Esperidi al fine delle serie loro.

[1] Plauto non enumera che una metà dell' intèro ciclo. Parleremo più tardi del sostituire Anteo alla stalla.

[2] Il solo Apollodoro coi suoi compilatori mette gli uccelli dopo la stalla, lo che è una prova della maniera di accoppiare, ma non fa dubitare, quale sia la serie normale.

Ricercando noi l'età di questa maniera di accoppiare siamo indotti a dire, che fra tutti i vasi, sui quali le fatiche sono dipinte, non ve n' è un solo, in cui siano state unite due, le quali compongano una coppia nel ciclo, e siccome in molti dei gruppi più antichi mentovati di sopra, peranche in quello del Prassitele, le fatiche si trovano in numero disparo, così sembra che l' accoppiamento non sia stato di influenza. Dall'altro canto non si può dubitare, che le due prime fatiche, leone ed idra, non fossero già ai tempi avanti Alessandro insieme congiunte e lo stesso vale forse delle ultime, Cerbero ed Esperidi. Da qui pare che abbia avuto principio l'accoppiamento anche delle altre [1]. — Si potrebbe credere, che un monumento, nel quale le fatiche sono state disposte per due, abbia prodotto la maniera di far coppie, ma questa supposizione non sembra giusta, perchè nei monumenti del ciclo le due fatiche, che compongono una coppia, non sono, per la composizione artistica, messe in uno stretto rapporto l'una coll' altra, per esempio non ho veduto alcun monumento, in cui Ercole nell'una delle fatiche di ciascuna coppia sta voltato a dritta e nell'altra a sinistra.

Ma è già tempo di parlare dei concetti, secondo i quali l' autore del ciclo ne ha stabilito la serie. Ha detto il Zoëga, che « la scena di ciascuna fatica si trova più della precedente allontanata da Micene ».

[1] Non so se meramente per caso si trovi un carattere quasi comune fra le due fatiche di ciascuna coppia: nella prima l'eroe uccide due bestie nella vicinanza di Micene, nella seconda ne prende in Arcadia altre due viventi, nella terza purga due paesi in una maniera alquanto analoga, le quattro fatiche seguenti stanno fra loro in stretta relazione geografica, infine nell' ultima coppia l' idea comune è evidente. Bisogna aggiungere però, che nessuno scrittore parla affatto dell'accoppiamento.

Questa osservazione è giustissima in genere, e siccome abbiamo trovato, che le fatiche furono scelte in seguito di una teoria geografica, non dubitiamo, che l' autore nel fissare la serie avesse pure a calcolo il concetto geografico indicato dal Zoëga. Non fa d'uopo di molti ragionamenti per provarlo, basta volgere uno sguardo alla carta geografica [1]; ma è importante, che in un luogo la serie non corrisponde a quel concetto. Imperocchè gli uccelli, sebbene la loro scena accada più vicina a Micene, si vedono in ogni autore e monumento posti dopo le fatiche della seconda coppia, cinghiale e cerva. Questo disaccordo si spiegherà però, se si rammenta, che nei gruppi delle fatiche, i quali precedono il tempo alessandrino, bensì non interamente ma in parte, la serie aveva cominciato a divenir fissa. Così non solo il leone e l' idra avevano già i primi ed il Cerbero e le Esperidi gli ultimi posti, ma pure il cinghiale e la cerva essendo da lungo tempo generalmente conosciuti pajono già avanti al tempo del ciclo aver mantenuto posti alquanto stabiliti [2]. L'autore del ciclo doveva aver riguardo al fissarsi della serie, che già era cominciato, anzi una volta vi si è accomodato fino

[1] Questo concetto regolatore mi pare essere indicato dallo stesso fatto, che le fatiche dell' ultima coppia cambiano tanto spesso di posto, perchè l' idea, che esse rappresentano, non ha propriamente un rapporto geografico, dal quale potrebbe essere fissato il loro posto. Intorno poi al cambiamento del secondo pajo gioverà forse dire, che le antiche tradizioni non sono d' accordo sulla località, ove Ercole cacciasse la cerva, cioè se più o meno lontana da Micene.

[2] Perchè il ciclo nella sua serie s'avvicina ai gruppi attici, mentre nella scelta se ne scosta, crederei, che la serie cominciava già ad essere determinata in quella parte, in cui esiste l'accordo. S' intende, che l'autore volendo ordinare il ciclo geograficamente non poteva accomodarsi alla serie del tempio di Olimpia. Quanto al passo di Callimaco Hymn. in Dian. v.. 109 vd. i commentatori e lo schol. di Apollon. Rhod. I v.. 996.

a dispetto del suo concetto geografico. Mi sia permesso d'aggiungere, che lo stesso posto dato agli uccelli nel ciclo ci conferma bene quello, che abbiamo sostenuto di sopra, essere gli uccelli nel numero delle fatiche meno conosciute prima che il ciclo fosse determinato.

Dagli scrittori volgiamoci ai monumenti, i quali rappresentano il ciclo senza variarne la serie che dentro le singole coppie [1]. Essi tutti vanno di buon accordo con Diodoro e colla tavola Albani, lo che per lo più è manifesto, ma pure quando a primo aspetto sembra essere altrimenti, queste differenze non bastano a giudicare, che la serie di Diodoro e della tavola Albani non vi sia la normale.

Fra i monumenti conservati il più importante è l'ara capitolina a quattro lati (Foggini Mus. Capit. IV, 90. Beschr. Roms III, 1 p. 149), che offre la serie normale ad eccezione del Gerione e dell' Amazzone, che hanno cambiato di posto. Farei però osservare, che questa differenza non esisterebbe più, se la seconda metà della serie fosse letta in maniera spirale (βουστροφηδόν); avuto ora riguardo all'essere le fatiche congiunte a due a due, s' intenderà, che facilmente poteva esistere lo sbaglio di far seguire le fatiche siano tutte siano alcune βουστροφηδόν.

Un altro monumento interessante è la notissima tavola Borgia (Millin *Gall. myth.* pl. 117. n. 453) in cui due figure stanno al mezzo delle dodici fatiche. Esse si vedono rappresentate in questa serie: leone, idra, cinghiale, cerva, uccelli, stalla, cavalle, toro, Amazzone, Gerione, Esperidi, Cerbero. Ecco affatto

[1] Lo Stephani *Ausruhender Hercules* p. 199-202 è stato l'ultimo a fare una lista dei monumenti, la quale mi è stata di grande utilità.

la serie normale, ma leggendola βουστροφηδόν dal terzo pajo in poi.

Dei sarcofaghi enumero al primo luogo quei, che hanno di comune l'ornamento architettonico di nicchie o arcate, formate da colonnette ed archi soprapposti ad esse; ogni lato più lungo ne ha cinque, quello più corto tre, almeno nel sarcofago Orsini, che è il solo, in cui questi lati si siano conservati. In ogni nicchia si vede un rilievo ed essendo il numero delle nicchie più grande di quello delle dodici fatiche, vi sono aggiunte anche altre rappresentazioni.

Il più importante di questa classe [1] è il sarcofago Orsini, appartenente adesso al principe Torlonia (Vitali Marmi Torlonia II, 2 sgg.). Sul primo lato più lungo vi sono: leone, idra, cinghiale, cerva, uccelli, sul primo più corto: stalla, Diana, Esperidi, sul secondo più lungo: toro, cavalle, Amazzone, Gerione, Cerbero, sull' ultimo: Mercurio, la porta del sepolcro e Vesta. Prescindendo dai rilievi, che non rappresentano le fatiche, vediamo, che l'artista volendo mettere le fatiche sui due lati principali le divideva in due metà e dava un posto sul lato più corto a quella fatica, che essendo la sesta non poteva entrare nelle nicchie sul lato principale.

Di un secondo sarcofago di questo genere non ci sono che i due lati principali nella stanza di Ercole della villa Borghese (Mon. sc. d. Villa pinciana 19.20). Sul primo si trovano le stesse cinque fatiche del sarcofago Orsini; sul secondo si vedono adesso: toro, cavalle, Amazzone, poi Ercole combattente con un dragone e con un Centauro. Ma se i due ultimi rilievi sono

[1] Non vorrei pertanto dire, che un solo originale sia servito di modello a tutti questi sarcofaghi.

antichi, non hanno adesso però i loro antichi posti e credo, che stessero in origine ai lati corti del sarcofago, mentre, come negli altri esemplari di questa classe, Gerione e Cerbero erano posti al fine di questo lato.

Di un terzo sarcofago si vede il primo lato principale colle cinque prime fatiche nel cortile del Belvedere (Pio-Clem. IV tav. 42).

Le stesse fatiche erano rappresentate sul sarcofago già a Firenze ora perito (Gori Inscr. Etr. III, tab. 8).

Nel giardino della Pigna (*Beschr. Roms* II , 2 p. 108) si trova un frammento di un altro con quattro fatiche , che io dopo averle vedute non esito di credere quelle dalla seconda fin alla quinta.

Infine nel Museo britannico (*assyrian basement room*) ho veduto il secondo lato principale di un sarcofago di questo genere colle fatiche sette fino ad undici [1].

Senza quell'ornamento particolare vi è un sarcofago negli Uffizj (n. 68, non ancora pubblicato , per quanto io sappia). Al lato nobile si vedono le sei prime fatiche nella nota serie, ad uno dei lati corti accanto alla stalla segue il toro, all' altro lato Cerbero, la parte di dietro non è lavorata. Dunque vi si rappresentarono tante fatiche , quante ne permetteva lo spazio, solamente all'ultimo posto è messa una di quelle, che hanno relazione colla morte.

Accanto a questo mettiamo il monumento, che sta nel gabinetto delle maschere del Vaticano (Mus. Pio-Clem. IV, 40 e 41. p. 300) ; vi sono rappresentate le sei prime fatiche e l'Esperidi; la serie, in cui sono poste ora, non si deve che al restauratore moderno.

[1] De Witte *Fable de Géryon* p. 24 dice, che la prima fatica rappresentatavi sia la cerva , ma sarà stato indotto in errore a cagione dalla maniera come l' artista espresse quella fatica, la quale, è vero , rassomiglia a quella notissima del prendere la cerva.

Debbono quindi enumerarsi alcuni frammenti, i quali, quantunque non mostrino che poche fatiche, sono però senza dubbio monumenti del ciclo: Un frammento trovato a Philippeville, adesso nel Louvre (Clarac pl. 224A n. 213A), ha conservato soltanto il primo pajo.

Un altro del Museo lateranense, non pubblicato, rappresenta il pajo secondo e terzo [1].

In un terzo del Museo Chiaramonti (*Beschr. Roms* II, 2, 52 n. 185. riquadro IX) si vede il quinto pajo.

Al fine di questi monumenti bisogna far menzione di due altri, nei quali evidentemente la serie normale non è alterata che da un errore. Il primo è l'ara Giustiniani nel Museo lateranense (Gall. Giustin. II tav. 135, mai pubblicata interamente); mentre ai tre altri lati la serie è affatto la normale, al terzo sono poste l' Amazzone, le cavalle, il toro. Essendo ora questo appunto l'ordine inverso della serie normale, non dubito, che la variazione non sia provenuta da uno sbaglio dell' artista. – L' altro monumento è lo scudo di Euripilo, descritto da Q. Smirneo (VI, 200 sgg.), sul quale oltre ad altri fatti di Ercole vi erano anche le dodici fatiche; fra esse l'Amazzone si trova all' ottavo posto, avanti non dopo alle cavalle. S' intende però, che due fatiche, che stanno accanto l'una all'altra, potevano facilmente cambiare di posto per una negligenza sia dell'artista sia dello Smirneo.

Oltre i monumenti mentovati fin adesso ve ne sono nella letteratura e nell' arte non pochi altri, i quali si scostano dalla serie normale mettendo l' Amazzone in un posto affatto lontano dalla coppia, di cui fa origi-

[1] Le due fatiche del secondo pajo si vedono composte pure in un manico di bronzo della collezione Fejervary vd. Bullett. 1851 p. 105.

nariamente parte [1]; pertanto esaminata più esattamente pure questa particolarità può a mio parer facilmente ridursi alla serie normale variata soltanto per uno sbaglio. Essendo cioè il posto dell' Amazzone nella serie normale il nono, nell' epigramma dell' Anthol. gr. II p. 651 n. 92, negli epigrammi dell'Anthol. lat. I n. 42 e 43 [2] e nei monumenti da enumerarsi più tardi essa si trova in sesto luogo. Poichè i testimonj letterarj e, come pare, anche i monumenti, che hanno conservato quella particolarità, appartengono ai tempi posteriori, e poichè la maniera di far seguire le fatiche e di accoppiarle resta peraltro la medesima come nelle enumerazioni di Diodoro e della tavola Albani, credo io, che la variazione non si debba ad una qualche teoria, ma sia solamente una anomalia introdotta in una parte del ciclo per uno sbaglio o equivoco. Perciò non esito di proporre uno schema, per cui si spiegherebbe facilmente, in quale maniera l'Amazzone dal posto nono sia venuta al sesto:

Leone	Idra	Cinghiale	Cerva
Uccelli			Amazzone
Stalla			Gerione
Toro			Cerbero
Cavalle			Esperidi

Possono formarsi anche altri schema, per spiegare

[1] È vero, che anche nell' ara Giustiniani e nello scudo di Euripilo la serie vien turbata appunto dal posto anormale dato all'Amazzone, pertanto non devesi credere, aver il suo posto vacillato del tutto arbitrariamente.

[2] Anche il primo mitografo vaticano I, 63 raccontando il mito dell' Amazzone prima di quello delle cavalle è da numerarsi in questo luogo.

l'anomalia, ma basterà accennare le due particolarità, nelle quali tutti concordano , cioè le fatiche poste in direzioni diverse e disgiunte in due metà. Per un tale schema non possiamo far a meno di presupporre, che un monumento, la cui serie fù male intesa, cagionasse l'anomalia, ma la quistione è molto intricata dal fatto, che i monumenti, i quali rappresentano la serie anomala, non possono derivare da un solo originale. Non essendomi riuscito di sciogliere tale questione, aggiungerò a questi cenni soltanto una breve lista dei monumenti.

Dà principio un gran numero di sarcofaghi, i quali per il loro accordo manifesto devono essere messi insieme.

A. Sarcofago di Mantova (Labus Mus. di Mant. II, 1) colle dieci fatiche dal leone fino al Gerione.

B. Due frammenti di un sarcofago già Borghese, ora nel Louvre (Clarac pl. 196); il primo rappresenta le quattro prime fatiche, il secondo quelle dalla sesta fino alla decima ; la quinta fatica, gli uccelli sono periti al fine del primo frammento.

C. Sarcofago nell' ingresso del museo Ludovisi (disegno nell'apparato dell' Instituto); rappresenta le nove prime fatiche.

D. Sarcofago negli Uffizj a Firenze (ha il numero 73 = Gall. di Fir. tav. CIV) colle otto prime fatiche.

E. Un altro nel giardino Boboli a Firenze (Gori Inscr. Etr. II tav. 8; Zannoni Gall. di Fir. IV vol. III p. 10 sg.) , vi si vedono pure le otto prime fatiche.

F. Frammento prov. dalla Via latina ora nel Museo lateranense (disegno presso all' Instituto) , rappresenta sur un lato toro, cavalle, Gerione, sull'altro Cerbero.

G. Due frammenti anche essi provenienti dalla Via latina, adesso incastrati nel muro della casa n. 146 della Via di San Nicolò de' Tolentini a Roma, uno col solo toro, l' altro, posto al canto, ha le cavalle sur un lato, sull'altro frammenti di Gerione. —

Un altro monumento della serie anomala è il musaico di Cartama (Annali 1862 tav. d' agg. Q). Per disgrazia è molto frantumato, ma trovandosi l' Amazzone al sesto luogo non può dubitarsi, che sia di questa serie. È interessante, che la cerva si veda al terzo posto, lo che abbiamo trovato nelle enumerazioni di Apollodoro e Plauto; il cinghiale però rappresentato al posto quinto è una anomalia affatto particolare.

Anche nell'orologio, che esisteva a Gaza (Choricius ed. Boisson. p. 152), le fatiche erano poste nella serie, di cui parliamo.

Infine a questo gruppo di monumenti appartiene la tazza pubblicata sulla Tavola d'aggiunta U. Si vede, che in essa vi è la serie anomala dall' Amazzone fino all'Esperidi, ad eccezione di Gerione, il quale è stato ommesso. Avuto ora riguardo alla maniera d'accoppiare le fatiche, della quale abbiamo parlato di sopra, il fatto d'essere ommessa appunto questa fatica non solo sarà di facile spiegazione, ma riuscirà importante. Perocchè, come sappiamo, Gerione coll'Amazzone costituiva la quinta coppia del ciclo; siccome poi essa cambiava di posto, egli rimasto solo in mezzo di altre fatiche, che a due a due erano e restavano strettamente congiunte, poteva facilmente ommettersi. Perciò quella tazza conferma in maniera evidente la grande influenza, che l' accoppiamento ha avuta nelle rappresentazioni del ciclo.

Mentre tutti i monumenti mentovati finora non si allontanavano che poco e per così dire regolarmente

dalla serie normale, essa vien affatto negletta nella nota tazza Albani (Zoëga Bassir. II tav. LXI sgg.), nemmeno saprei dire, come un cambiamento così grande si sia prodotto [1]. Un altro monumento, che le nostre disquisizioni non sanno spiegare perfettamente, è il cratere descritto nel Bullettino 1864 p. 238 n. 13 colle seguenti sei fatiche: uccelli, Esperidi, cerva, Cerbero, idra, leone. Si potrebbe credere, che l'artista oltre la prima e l'ultima coppia avesse per uno sbaglio raccolto non una coppia, ma due fatiche, che nella serie normale stanno l'una accanto all'altra; ma mi sia permesso di esternare la congettura, che forse questo monumeuto ossia l'originale, dal quale è stato copiato, appartenga ad un'epoca anteriore al ciclo.

Restano alcuni monumenti delle fatiche, i quali non si conoscono bene; io non ripeterò la lista fattane dallo Stephani [2], ma parlerò infine brevemente dei poeti, che enumerando le fatiche colla licenza poetica non hanno riguardo alla serie del ciclo. Filippo nell'epigramma n. 93 dell'Anthol. gr. II p. 650 enumera tutte le dodici, Nonno (Dion. XXV v. 246 sgg.) ne ommette la prima coppia. È da osservarsi dunque che per i poeti greci il ciclo era di tanta autorità, che non ne hanno cangiato la scelta.

Lo stesso non si può dire dei poeti romani, anzi Lucrezio (V, 24 sgg.) è il solo fra essi, il quale non

[1] L'artista peraltro ha rappresentato le dodici fatiche, ma non le stesse del ciclo; vd. Zoëga p. 46.

[2] Vd. il libro citato di sopra. Alla sua lista s'aggiungono i rilievi di un cratere, vd. Annal. 1857 p. 101 sgg. e quei provenuti da Italica, vd. Hübner *Ant. Bildw. in Madrid* p. 315. Qualche monumento enumerato dallo Stephani non sta in rapporto col ciclo, il quale solo è l'oggetto di questa disquisizione. La base dell'Ercole bambino a Napoli (Mus. Borb. I tav. 8. 9) non essendo antica si vede adesso posta fralle opere del cinquecento.

enumeri che fatiche appartenenti al ciclo [1]. Ma è importante, che almeno fino ai tempi delle tragedie, che hanno il nome di Seneca, il cambiamento consiste principalmente nella sostituzione della stalla ad Anteo (si confrontino Plauto Pers. I, 1, 5, Marziale IX, 101, Seneca Herc. Oet, 5 sgg. [2]), di maniera che la stessa fatica, la quale è stata più tardi d' ogni altra riconosciuta generalmente nella Grecia, per lo più vien ommessa dai poeti romani, ed in sua vece vien raccolta una di quelle, che abbiamo già trovate nei monumenti più antichi del ciclo. — Ovidio (Metam. IX, 183 sgg.) enumera sedici fatiche, cioè oltre le note dodici, Anteo, Busiris, Centauri, Atlante, ma avendo egli posto Anteo e Busiris al principio, Atlante al fine del ciclo e Centauri avanti al cinghiale (della quale fatica non fanno per dir così che una parte), il ciclo vi è poco cambiato. — Presso Marziale (IX, 101) non si leggono che dieci fatiche; essendo però ommessi appunto toro e cavalle, cioè un' intera coppia del ciclo, vi troviamo un chiaro indizio dell'accoppiamento. — L'autore di Hercules Oetaeus (v. 5 sgg.) mette al luogo della cerva Busiris, lo che pare che sia a cagione di Anteo postogli accanto, perchè essi due sono congiunti anche altrove, come se facessero una coppia [3].

Mentre tutti questi poeti non discordano molto dal ciclo alessandrino, nei bassi tempi i cambiamenti

[1] Si veda pertanto la lacuna indicata nel testo del poeta dopo il verso 30.

[2] Nella tragedia Agamennone si legge in vece della stalla la presa di Troja, la quale sta in stretto rapporto coll'argomento. Anche il primo mitografo vaticano e Sidonio Apollinare Carm. IX, 91 sgg. e XV, 144 sgg., mentre fanno menzione di Anteo, ommettono affatto la stalla.

[3] Vd. Apollodoro, Diodoro, la tavola Albani, Ovidio ed un rilievo scavato ad Ostia, Annali 1857 p. 308.

sono divenuti così grandi, che esso non vi si conosce più affatto (si vedano Boezio de consolat. IV, 7, 14 sgg., il terzo mitografo vaticano p. 271 sgg., Alberico de deor. imag. lib. 22); e non essendo accordo fra loro, pare che non sia stato surrogato un nuovo certo ciclo all'antico, ma che ciascun autore abbia scelto dal grande numero dei fatti d'Ercole quelli, che si adattavano meglio al suo scopo.

A. Klügmann.

VASO DI PESTO DA ERCOLE FURENTE.
(Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. X.)

Il vaso che prendiamo ad illustrare, fu rinvenuto, son circa sei mesi, nel territorio di Pesto, ove altri molti già se ne rinvennero. È questo un cratere a figure rosse e ne ha dato notizie preliminari lo Helbig nel Bullettino 1864 p. 134 sgg. Il disegno che pubblichiamo per la prima volta sulla tavola dei Monumenti, cortesemente ci è stato favorito dal ch. cav. G. Fiorelli, il quale coll'amabile sua gentilezza ha puranche voluto farne un' accurata revisione. Del rovescio inciso sulla nostra tavola in scala alquanto ridotta non occorre far molte parole. Egli è occupato da una di quelle scene del tiaso bacchico, che non di rado veggonsi sui vasi dell'Italia meridionale, ma ci offre però alcune graziose particolarità. In mezzo apparisce il dio Bacco, nella destra il tirso, nella sinistra una patera ed una tenia, maestosamente assiso sopra di una pantera, la quale quasi sappia chi porta, coi piedi graziosamente alzati cammina a destra; un Sileno danzante lo precede, ha nella destra

alzata una torcia, nella sinistra una corolla; la pelle gli svolazza dietro le spalle. Dopo di lui balla una Baccante riccamente vestita del lungo chitone e della pelle. La testa piegata in dietro, nella sinistra alzata una tenia, nella destra essa tiene una piccola campanella. La campanella come strumento bacchico, che non ha, come sembrava al Visconti (Pio-Clem. IV, p. 180), un senso mistico, ma serve soltanto all'accompagnamento musicale di quella pompa e dei balli, la conosciamo già da altri vasi (p. e. Tischbein I, 43 ; Mueller-Wieseler II, XLIII, 539; XLII, 522; v. anche Pio-Clem. IV, 20; Catull. 64, 261). Sopra di queste figure osservasi una fila superiore di quattro figure in graziosi movimenti di danza, viste soltanto per metà. Procedono a d. due Baccanti, l'una nella sinistra tenendo il tirso, l'altra una specie di piccola clava o face, colla destra facendo suonar ambedue le campanelle. Segue poi un vecchio Sileno, una corolla nella sinistra, ed intento a giuocare con tre palle. A queste tre figure composte apertamente in paralellismo si aggiunge una Baccante col tirso e col timpano.

Riesce più interessante la parte nobile per la novità e l' importanza di ciò che rappresenta ; giacchè ci offre un mito ben conosciuto, è vero, dalla poesia e da una descrizione di Filostrato, di cui però finadora mancavano rappresentanze artistiche, cioè l'Ercole furioso. L' entrar in ampie discussioni sopra l' origine e la storia di questo mito non ancora del tutto chiarito (v. Preller, *griech. Mythol.* II, 125 sgg.) qui ci sembra nè necessario nè conveniente al nostro proposito ; quindi ci limiteremo a considerar la storia del mito soltanto nella parte che serve all' intelligenza del monumento che illustriamo.

Il mezzo del dipinto vien occupato da Ercole

(ꟷΕΡΑΚΛΗΣ), che con passi agitati cammina a sinistra tenendo con ambedue le braccia un suo bambino, il quale pieno di spavento, come lo mostra il gesto della mano sinistra, sembra presentire la morte vicina. Guardando il padre colla destra gli tocca il mento e la barba, quasi così supplicandolo ne potesse calmare il furore e rimuoverlo dalla terribile intenzione, come anche presso Euripide (Hercul. fur. 988) il figlio per intenerire il padre grida così:

ὦ φίλτατ', (αὐδᾷ) μή μ' ἀποκτείνῃς πάτερ·
σός εἰμι, σὸς παῖς· οὐ τὸν Εὐρυσθέως ὀλεῖς.

Ma sono indarno tutte le sue preghiere: lo sguardo stravolto dell'eroe, la fronte solcata di rughe profonde, [1] gli occhi rigidi e quasi impietrati verso un punto lontano, fanno chiaramente vedere, com'egli sia preso da insania, che non conoscendo più l'oggetto caro che porta sta per gettarlo al fuoco, che a sinistra di esso abbrucia un ammasso di suppellettili, cioè due sedie, l'una (κλισμός) a piedi storti con una spalliera, l'altra una specie di trono (δίφρος) a piedi ritti, la tavola, il calato, noto arnese delle donne, la cista di toeletta, e vasi di varie forme, un cantaro, una patera, una idria, un cratere, due scifi, tutto rovesciato e buttato sotto sopra ed in parte già preda delle fiamme. Quindi è chiaro, che il furore dell'eroe era già scoppiato prima di afferrar il figlio, e che lo aveva sfogato su gli utensili domestici, che gli stavano intorno. Il supporre dai vasi rovesciati, che il furore cominciasse a

[1] Che le rughe sulla fronte non siano senza significato neppure nei dipinti vasculari, fu già con ragione osservato da altri, v. Conze, *Philoctet auf Lemnos* p. 13.

manifestarsi, mentre Ercole banchettava (come l' ha fatto lo Helbig), non sembrami necessario , sendochè non v' è ragione di attribuire ai vasi più importanza che p. e. al calato o alla cista : e queste cose non hanno niente che fare col banchetto [1].

Straordinario si è il costume di Ercole, tanto che non ci fosse l' iscrizione , nessuno lo prenderebbe per quell' eroe. Di fatto egli porta l' elmo, che è fregiato di una ricca cresta ed ai due lati di due alte penne, le gambe coperte delle ocree riccamente ornate ed è vestito con una specie di chitone senza maniche di forma particolare [2], il quale tenuto sulla spalla sinistra mediante un largo nastro (probabilmente di cuojo o di pelle) lascia scoperto tanto le due braccia , di cui il sinistro è ornato di un braccialetto, quanto il petto peloso dell' eroe, mentre le altre parti trapariscono per la stoffa sottilissima, fregiata di fila di perle. Dietro le spalle per la forza del movimento gli svolazza la clamide, anch' essa graziosamente ricamata. Elmi con penne

[1] In che maniera cominciò il furore di Ercole, non c' è alcun indizio nel dipinto in discorso, nè ce lo dice Apollodoro (II, 4, 11), il quale solo ci ha serbato la notizia, aver Ercole uccisi i figliuoli abbruciandoli, differente in ciò dall'altra tradizione seguita da Euripide, Diodoro (IV, 8, 11) e Moscho (idyll. IV). Ma il gettar i figliuoli nella fiamma per l'appunto mi fa supporre che anche questa forma del mito faceva prorompere il furore durante il sacrifizio, come si è presso Euripide. Poichè è molto probabile il credere, che appunto il guardar la fiamma dell' ara incitasse Ercole a buttarvi prima gli arnesi, poi i figliuoli. All' incontro mancando la fiamma, come mai gli sarebbe venuta la strana idea di accendere un fuoco per abbruciare i figliuoli, invece di ucciderli colle saette o colla forza? Ciò sarebbe difficile a spiegarsi. Si noti che puranche Alcatoo, figura che pare esser finta in paralellismo con Ercole, uccide il figliuolo nel sagrifizio (v. Preller *griech. Myth.* II, 124).

[2] Non si può chiaramente distinguere, se le striscie che osservansi in sulle gambe del figliuolo e sul braccio destro di Ercole appartengono anche a questo chitone, o — e ciò sembrami più probabile — siano piuttosto la clamide del bambino, che dal movimento gli è strascinata.

di simil forma, sconosciuti come pare in Grecia, prescindendo dai vasi di provenienza apula, lucanica e campanica, dove trovansi tante volte che non occorre di citarne esempj, veggonsi anche nelle pitture di una tomba pestana, ora nel museo nazionale di Napoli (v. Minervini, indicazione degli intonachi del museo nazionale I, n. 8 - 11). Ora egli è noto, che sui dipinti vasculari dello stile antico a figure nere Ercole oltre la solita sua armatura, vale a dire la pelle di leone, l'arco e la clava, non di rado è anche munito di spada (p. e. Mon. dell' Inst. I, 26, 10; Tischbein II, 20; Micali, Mon. ant. t. 90; *Vases peints du duc de Luynes* pl. XLIV), di lancia e dello scudo (p. e. Millingen, *anc. un. mon.* I, t. 38), in corazza stretta ed al fianco la spada (p. e. vasi descritti nel Bullet. 1839 p. 8; 1840 p. 148), e qualche volta anche coll'elmo (p. e. Annali 1835 tav. C) [1]. Ma di un Ercole armato su vasi a figure rosse, prescindendo dal vaso del Museo di Bonn, descritto dallo Schmidt, Bullett. 1850 p. 26 e 53, dove l'eroe apparisce in corazza stretta, ma colla pelle in capo e colla clava, non conosciamo altro esempio fuori del noto vaso ruvese [2]. Ivi Ercole, barbato, munito dell' elmo, delle ocree, della clamide ricamata, e portando inoltre lo scudo, mentre Atene gli tiene l'asta, rassomiglia affatto a quello di cui stiamo ragio-

[1] Si rammenti pure l'Ercole in corazza tra le statue eginetiche e l' Ἡρακλῆς ὡπλισμένος in Sparta, Paus. III, 15, 3; v. Preller, *griech. Myth.* II, 129; Welcker, *Goetterl.* II, 759 sgg.

[2] *V.* Welcker, *arch. Ztg.* 1856 t. 88-90, p. 177-189, adesso anche in *alte Denkm.* V p. 334-44, t. XXII. Non occorre qui d'entrare nei particolari di questo monumento difficile. Nel prendere per Ercole la figura accanto ad Atene seguo il Welcker; essendochè la clava e la pelle non convengono che ad Ercole stesso. Già per questa ragione non posso acconsentire alla spiegazione proposta dal Conze (*Philoctet auf Lemnos*) che in quella figura ravvisa Filottete.

nando. Ora questa strana armatura che cosa significa nel dipinto in discorso? Come si spiega in questo momento, dove l' eroe trovasi nell' interno della casa? Volendo rispondere a queste domande bisogna ben rammentarsi, che qui non si tratta di un vaso greco del tempo buono, ove sarebbe difficile trovare alcuna cosa senza significato, ma si tratta di un vaso della Lucania d'epoca molto più avanzata, in cui, come sappiamo da altri monumenti, il lusso penetrato anche nell' arte e specialmente nei dipinti vasculari introduceva grande ricchezza di ornamenti e fregj, nel che solo una soprabbondanza di dottrina può cercar un senso più profondo. S' intende che nel dipinto in discorso *solo* così si spiegano i braccialetti e le fila di perle di Ercole e del bambino. Ed egualmente l'elmo, crederemmo, in parte devesi a una ragione meramente artistica, al bisogno cioè di riempire lo spazio del compartimento, nel quale vedesi la testa di Ercole. Poichè mancando l'elmo e specialmente le penne ci sarebbe uno spazio vuoto disgustante assai. Oltre di questo se l'armatura ha ancor un altro significato – e ciò siamo lontani dal negare, specialmente se esso si offre quasi spontaneamente senza essere troppo ricercato – non può esser altro se non quello di riconoscervi Ercole guerriero, Ercole che è ritornato da una guerra. Ed ecco ben a proposito Apollodoro che mostra l' esistenza di tale tradizione, giacchè (II, 4, 12) dice così : *μετὰ δὲ τὴν πρὸς Μινύας αὐτῷ μάχην συνέβη κατὰ ζῆλον Ἥρας μανῆναι, καὶ τούς τε ἰδίους παῖδας, οὓς ἐκ Μεγάρας εἶχεν, εἰς πῦρ ἐμβαλεῖν, καὶ τῶν Ἰφίκλου δύο.* La vittoria riportata sopra il rè d' Orcomeno, Ergino, e la liberazione di Tebe era il più celebrato dei fatti guerreschi dell' Ercole tebano [1], anzi c' era la tradizione,

[1] Euripid. Hercul. fur. 219 sg. ; Welcker, *ep. Cycl.* I p. 253 ; *Goetterl.* II, 760.

che appunto per questa guerra Atene regalò le armi all'amato eroe. Ora siccome secondo lo stesso Apollodoro Ercole ricevette Megara come premio della guerra e non la sposò che dopo di essa, è vero, che tra essa ed il furore doveva esser passato un lasso di tempo. Ma intorno a Megara sappiamo che il mito era variamente sviluppato (v. Koehler in questi stessi Annali p. 290). Ed inoltre all' artista ben era lecito per lo scopo suo avvicinare tra loro cose che in verità erano separate da un qualche spazio di tempo. Quindi come la tragedia greca prima della rovina dell' eroe ama di mostrarlo nel colmo della fortuna, come presso Euripide Ercole ritorna da glorioso vincitore dall'Orco superate tutte le fatiche, così forse anche nel nostro dipinto, che chiaramente dipende dalla tragedia, l'armatura tendeva a rammentare di qualche vittoria guerriera di Ercole (e probabilmente dell'espugnazione di Orcomeno) e, accennando con ciò il terribile cambiamento della sua fortuna, a far crescere l' effetto della rappresentanza.

A destra di Ercole Megara (ΜΕΓΑΡΗ) presa da spavento a quell' atto sì strano del marito si volta a precipitosa fuga. Munita di un lungo chitone a corte maniche riccamente orlato , di un himation , il di cui lembo pende sopra il braccio sinistro, ed inoltre ornata di armille e di collane , rivolge ancor una volta lo sguardo verso il figlio infelice. Lo spavento ed il dolore che l'agitano apparisce dal viso e dalla bocca un po' aperta, ma più chiaramente dai gesti espressivi delle mani. Mentre tiene la mano sinistra sul petto, ha messa la destra sulla testa, la cui copiosa capigliatura non rattenuta d'alcun legame si diffonde in lunghi ricci sopra le spalle. Il significato di questo gesto vien chiarito con sicurezza dal confronto di altri monumenti. Si comparino p. e. Creonte e Merope sul noto vaso canosino

(Millin, *tomb. de C.* pl. 7 = *arch. Ztg.* 1847 t. III); il pedagogo sul vaso di Medea (R. Rochette, *choix de peint.* p. 277); Cefalo spaventato dalla morte di Procris (Millingen, *anc. uned. mon.* I pl. XIV); una donna che spaventata accorre, sul vaso di Telefo (Vasi d. conte di Siracusa t. XIV); un giovane sul vaso di Licurgo (Mon. dell' Inst. V t. XXII); Oineo (Bull. arch. napol. VIII t. VI) e Telamone commosso di dolore al partir dei figli (R. Rochette, *mon. ined.* LXXI, 2). Nè mancano esempj che mostrano, il metter la mano sul petto aver un senso simile, p. e. Tischbein IV, 41; d' Hancarville IV, 24; Millingen, *peint. d. vas. gr.* pl. XXXIII; Vasi d. c. d. Sirac. t. XIV; Bull. arch. nap. VIII, t. VI.

Dietro di Megara scorgesi una porta mezzo aperta, nella quale essa sta per ritirarsi, e connessa con questa è l'architettura, che copre tutto il fondo del dipinto. Vi comparisce una specie di secondo piano diviso in quattro compartimenti da tre colonne, tutte con diversi e fantastici capitelli. Questo piano sta sopra un portico, come sembra accennar la colonna, che si vede dietro alle supellettili in fiamme, ed un meandro, che fa le veci di fregio, lo divide dal muro inferiore. Le due colonne laterali di capitelli ionici servono nello stesso tempo a limitar tutto il dipinto. Tutto ciò secondo me non può accennar altro se non che la scena avviene nell' aula del palazzo di Ercole, mentre le figure nei compartimenti stanno nell' interno della casa, dove puranche Megara rifugge. Il desiderar in questi cenni, per così dire, una accuratezza architettonica, per stabilir p. e. che luogo sia quello da cui guardano le persone, sarebbe un falso pretendere dall'arte; anzi l'esattezza, colla quale sono trattate qui le cose accessorie, indica già un' epoca più avanzata. Riguardo a

questo egli è noto che specialmente i pittori dei vasi generalmente si contentano di abbreviare. Basta ricordarci, che p. e. una testa guardando dalla finestra indica tutta la casa (v. il vaso del Museo gregoriano: Giove visitando Alcmena, Winckelmann M. i. I, 90; Panofka, *Mus. Blacas* pl. X; d'Hancarville IV, 36; Millingen, *peint. d. vas. gr.* pl. XXX). Al dipinto di cui ragioniamo, si avvicinano di più un vaso presso d'Hancarville II, 32, dove da una porta mezzo aperta una donna guarda verso la scena principale, che essendo di carattere oscena pare piuttosto accada nel cortile che sulla strada, il che pure fa credere la colonna, ed un altro presso Inghirami, vasi fitt. I, t. 92 — 93, dove il cortile è indicato oltre alcune colonne e la porta anche da un'ara colla fiamma. Nei compartimenti sopraddetti veggonsi tre figure. Nel primo a sinistra della porta Alcmena (ΑΛΚΜΗΝΗ), vestita di un chitone e di un velo che dall' occipite le cade sulla spalla sinistra, piena di spavento, come rilevasi dalle mani messe ambedue sul petto, rivolge lo sguardo verso il figlio furioso. Opposto a lei nel terzo compartimento — il secondo è occupato dalla testa di Ercole — anche Iolao (ΙΟΛΑΟΣ) seminudo, cioè colla sola clamide e parazonio, il cui cinto gli traversa il petto, volge lo sguardo verso la scena orrenda. Mentre colla destra si appoggia sul bordo della finestra, spaventato alza la sinistra quasi non potesse riconoscer il vecchio amico, cui fu compagno in tanti pericoli. [1] Veggendo Alcmena ed Iolao in quella posizione facilmente ognuno sarà indotto ad imaginare che fuggendo l'orrida scena siansi rifuggiati nell' interno della casa. Ma se ciò con-

[1] Riguardo al gesto si confr. Tischbein I, 1 = Millin, *gal. mythol.* XCII, 393; Gerhard, *Auserl. Vas.* IV, 267; Conze, *Philoct. auf Lemnos* p. 4 not. 8.

viene alla vecchia madrona priva di forze, è affatto sconveniente al valoroso compagno di Ercole. Perchè egli invece di darsi alla fuga non è restato e con tutte le sue forze non ha provato almeno di ritener l'amico dal delitto che sta per commettere? A questa giusta domanda non trovo risposta che valga a liberar l'artista dal meritato rimprovero.

Accanto ad Iolao nell' ultimo compartimento l'artista, per mitigare un poco il terribile della scena principale, ci fa vedere quello che ha cagionato il fatto orrendo, il demone del furore (MANIA). Ma mentre in rappresentanze simili i demoni (p. e. *Λύσσα* sui vasi di Licurgo: Millingen, *peint. d. vas. gr.* pl. I; Mon. dell' Inst. IV t. XVI; V t. XXIII — *Οἶστρος* sul vaso di Medea: Millin, *tomb. de Can.* pl. VII) [1] sono raffigurati incitanti quello, che commette il delitto, qui il *Furore* vestito di un chitone svariatamente ricamato, ma privo di ogni attributo caratteristico, ha rivolto la sua attenzione verso Ercole; anzi le due mani messe sul petto in una maniera simile a quella di Alcmena fanno supporre, che vedendo le conseguenze orribili di quel che ha fatto, ora anche esso si spaventi e dolga di tanta miseria [2]. Così il pittore avrebbe espresso

[1] Intorno a queste personificazioni v. le osservazioni del Brunn, Annal. 1850 p. 340 sgg., e del Friederichs, *die philostr. Gem.* p. 128 sgg.

[2] Questo concetto concorderebbe perfettamente con Euripide (Hercul. fur. 843 sgg). Ivi la Λύσσα, che fa le veci della Μανία, ricusa di eseguire il detestabile comando impostole da Giunone, di rovinar cioè un uomo eccellente e benissimo merito del mondo, e dopo una breve disputa dice così:

Ἥλιον μαρτυρόμεσθα δρῶσ' ἃ δρᾶν οὐ βούλομαι.

Egli è chiaro, che con ciò il sentimento umano si rivolta contro un mito, il quale, essendo svanita la sua significazione originale e naturale e non conoscendone la poesia un altro motivo che l'odio di Giunone

con più forza il suo concetto. Vedendo che la ministra dei dii ha recato tanta sfortuna all' eroe, l'avversione che proviamo contro un padre uccisore del proprio figlio si cambia nella compassione che desta chi senza colpa soffre per castigo inflittogli da una forza più potente. Rappresentanze della Μανία fin adesso non si conoscevano, se non che ultimamente sul vaso di Altamura il Koehler in questi stessi Annali p. 288 in una leggenda frammentata ha riconosciuto a parer mio con grande probabilità il nome di Μανία, cioè una delle Furie.

Resta a dir qualche parola riguardo ad una particolarità, che a bella posta abbiamo tralasciata di sopra per non interrompere troppo il seguito della spiegazione. Se il dipinto concorda con Apollodoro nel bruciare, però discorda nel numero dei fanciulli bruciati. Nel mito questo numero non era mai stabilito; due fanciulli conosce Igino (fab. XXXII) ed i vasi rappresentanti Megara coi figliuoli nell'orco, tre Euripide, lo scoliasta ad Odyss. λ, 269 (Dindorf. II p. 495) ed Apollodoro (II, 4, 10); otto Pindaro (Isthm. III, 104); Diodoro (IV, 11) e Pausania (IX, 11, 1; X, 29, 3; I, 41) non hanno un numero, ma parlano sempre di una pluralità. Al nostro artista bastò un figlio. Però il supporre, aver egli in ciò seguito una tradizione particolare, non è necessario, giacchè le ragioni sono soltanto artistiche. Siccome egli ha scelto l' uccisione mediante il fuoco, è manifesto, che non poteva raffigurare altri figliuoli *morti*, ed aggiungerne uno o due *vivi* gli sembrò superfluo. Poichè questi naturalmente non potevan essere rappresen-

nato da motivi meramente personali e vili senza nessuna colpa di Ercole, necessariamente gli pareva esser immorale ed indegno dei numi divini.

tati che fuggenti colla madre, e con ciò sarebbe mancato quasi interamente l'effetto del momento terribile scelto dal pittore, il quale è già mitigato dalla fuga della madre.

Ora descritti e spiegati i particolari del dipinto in discorso, se vogliamo stabilirne il pregio artistico ed il luogo che occupa nello sviluppo della pittura vascularia, prima di tutto ci colpisce la scelta del momento rappresentato. Invece di quella calma semplicità, scevra d'ogni pretensione, che tanto ci diletta nei vasi dello stile bello, qui tutto è agitazione, tutto movimento pieno di effetto, tutto in somma spira un pathos veramente tragico. Innanzi di Euripide, il quale per quanto sappiamo fu il primo a trattar in una tragedia il furore di Ercole, l'arte greca non avrà osato di impadronirsi di questo mito, senza dubbio il più terribile di tutti i simili, ed infatti non ne conosciamo rappresentanze artistiche neppure menzionate dalla letteratura. Così egli è noto, che puranche le rappresentanze di Medea e di Licurgo, le quali mancano affatto nello stile bello, tante più volte ripetonsi sui vasi dell'Apulia e della Lucania, eseguite in una maniera che dipende apparentemente dalla tragedia [1]. Come dunque già l'oggetto del dipinto pestano accenna un' epoca più avanzata, nuova conferma se ne accresce dal modo in cui è condotto ad effetto. L'azione rappresentata, è vero, è una e continua e vi partecipano tutte le figure; le connette però piuttosto lo spazio che l' idea del soggetto rappresentato, ciò che prescindendo da Iolao, spettatore più che superfluo (come abbiamo visto di sopra), palesa anche la maniera, in cui è raffigurata Megara. Il veder fuggire una madre lasciando il suo figliuolo nelle braccia del padre che sta per ucciderlo, offen-

[1] v. Jahn *Einleitg.* p. CCXXIII sg.

derà eziandio un sentimento non troppo tenero e delicato. Una vera madre agisce in altra maniera; cercherà di salvar il fanciullo, sebbene colla propria morte. Già questo dimostra, aver mancato al pittore un senno veramente fino e squisito. In quanto poi alla composizione, le singole figure sono poste piuttosto l'una presso e sopra l'altra, che composte secondo leggi pittoriche. Manca un punto centrale, a cui si subordini tutto il resto; per quanto sia grande l'ammasso degli utensili da una parte, non corrisponde però alla figura di Megara colla porta ed Alcmene; quindi è che la parte sinistra ha qualche cosa di vuoto e tutto il dipinto sporta per così dire a destra. Anche le figure di Ercole e Megara, benchè al pittore siano riuscite bene e specialmente Megara sia di bellezza assai espressiva, però nella loro composizione spiace il triangolo vuoto, che tra esse cagiona l'opposto loro movimento. Della ricchezza, con cui son trattate tutte le cose accessorie, abbiamo già di sopra parlato. Il disegno in genere è sviluppatissimo e sicuro assai, è però in certo modo leggiero e qualche volta manca di chiarezza. Si confrontino p. e. oltre la clamide del bambino, il suo braccio sinistro, poi l'oggetto quadrato dietro della sedia, che è oscuro affatto, ed altre cose simili.

Abbiamo trattato queste cose un po' esattamente, poichè del pittore, *Assteas*, il quale, come vedesi dall'iscrizione sotto di Ercole (ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΕ), ha fatto il nostro dipinto, conosciamo di già non meno di quattro vasi dipinti:

A. balsamario trovato in *Pesto*, Ercole colle Esperidi (Millin, *vas. peints* I pl. III = Inghirami, mon. etr. V, 16 = Millin, *gal. mythol.* CXIV, 444).

B. cratere di provenienza incerta [1], Cadmo che uccide il dragone (Millingen, *anc. uned. mon.* I pl. XXVII = Mus. Borb. XIV t. XXVIII).

C. cratere (?) di provenienza incerta, scena teatrale (Millingen, *peint. d. vas. gr.* pl. XLVI).

D. cratere trovato in *Pesto*, Frisso ed Elle (Bullett. arch. nap. VII t. III-IV).

In genere tutti questi vasi tanto nel modo come sono trattati gli oggetti, quanto nell'esecuzione perfettamente concordano tra loro. Hanno ancora l'unità della composizione, ma non più mantenuta strettamente, come p. e. in D non si può parlare di composizione nel senso severo; le figure, che non avendo un connesso stretto col soggetto principale, non servono che a riempire lo spazio, cominciano già a mostrarsi, benchè ancora sotto la forma di divinità spettatrici. Poi anche la divisione del dipinto in due file, compiuta più tardi nello stile pugliese, osservasi quasi nascendo nel germe, giacchè la superiore non è ancor occupata da figure intiere, ma soltanto da busti o da teste che guardano. Così p. e. in A, dove tutte le sei figure della scena principale, divise mediante l'albero in due parti eguali, stanno una dopo l'altra, sopra di esse scorgonsi quattro teste (si confronti anche il rovescio di

[1] La provenienza di Bari ordinariamente ammessa fu posta in dubbio dallo Schulz, *Amazonenvase* p. 14, come vedo dal Jahn, *Einleitg.* not. 217, non sappiamo con che ragioni. Senza fondamento fu attribuito ad Assteas il bicchiere presso Inghirami, vas. fitt. III, 294, il quale pur essendo a figure nere qui non verrebbe in considerazione (v. Brunn, *Gesch. d. griech. Kuenstl.* II p. 662). All'incontro quanto allo stile coi vasi citati benissimo concorda il vaso di Python, *Mon. inéd. de la sect. franç.* pl. X; *nouv. annal. de l' Inst.* I *pl.* B (p. 487 sgg.); in parte anche il vaso di Medea (R. Rochette, *choix de peint.* p. 277), ambedue di fabbrica lucanica. Per essere brevi notiamo con E il dipinto in discorso.

D e del nostro dipinto). Il disegno dappertutto è sviluppato e libero affatto, ma mostra piuttosto un'abilità di mano che quella diligenza, che tratta con amore pur le cose meno importanti. Ma unita a questi segni di decadenza incipiente nelle singole figure qualche volta trovasi una rara bellezza; basta ricordare la Megara ed il Bacco in E, Nefele e Frisso in D, Ercole in A ecc. Quanto all'esecuzione tutti i vasi sono a figure rosse, con pochissimi altri colori. Una certa maniera o per così dire una certa scuola si riconosce più nelle cose esterne. In primo luogo tutte le parti nobili dei vasi hanno iscrizioni aggiunte quasi ad ogni figura [1], mentre non sono nei tre rovesci (B. D. E), i quali rappresentano tutti scene bacchiche. Nei vestiti ed ornamenti, nei quali regna già una ricchezza ed un lusso sconosciuti allo stile bello, c' è una conformità da meravigliarsi; quasi tutte le donne portano la stessa forma di braccialetti (una specie di serpenti), i disegni della guarnitura dei vestimenti [2], la forma della capigliatura e cose simili ripetonsi affatto nella medesima maniera. Finalmente il sole in B, in D e nel vaso di Python è indicato mediante la metà d'un disco con raggi.

Considerato tutto ciò non può esservi dubbio, a che epoca siano da attribuirsi i vasi di Assteas. Essi ci forniscono esempj distinti di quello stile, che occupa il mezzo tra lo stile attico sviluppato ed il pugliese, il

[1] Mancano le teste di Mercurio e Sileno in A, ed agli esseri marini in D. Il nome dell'artista due volte (in B e C) leggesi sopra del dipinto sotto una guarnitura di edera, come puranche nel vaso di Python.

[2] Li ha p. e. pure Medea nel vaso di R. Rochette, il quale non doveva attribuirli al lusso asiatico, ma a quello dell' Italia meridionale.

quale rappresentato specialmente dai cosidetti vasi di lusso dell'Apulia ci fa vedere interamente sviluppati i difetti, dei quali qui non si veggono che gli indizj. Avvicinandosi tanto all'uno quanto all'altro essi tengono però un posto separato e loro proprio. Il tempo, in cui la pittura vasculare veramente fioriva, è già passato, ma l'epoca della decadenza compiuta non ha ancor cominciato, e come qualche volta, il cielo essendo in genere ancor sereno, qualche lampeggio annuncia però avvicinarsi la tempesta, così anche nei vasi di cui ragioniamo in mezzo alle bellezze singoli difetti accennano la decadenza vicina. La circostanza che di cinque vasi tre vengono da Pesto, mentre di due non si conosce la provenienza, ci fornisce argomento a stabilir quasi con certezza, che il pittore Assteas ha lavorato in Lucania, il che suade puranche l'ortografia delle iscrizioni.

Potremmo qui finire, se non sembrasse convenevole di aggiungere qualche parola riguardo alla descrizione dell'Ercole furioso di Filostrato (II, 23), la quale oltre dal Friederichs (*d. philostr. Bild.* p. 126-33) e dal Brunn (*d. phil. Gem.* p. 255-57) ultimamente fu trattata anche dallo Stephani (*compte rendu de la commiss. imp. arch. pour l'année* 1862 p. 120 sgg.), il quale come lo dissi già prima (*d. ausruh. Hercul.* p. 146) abbraccia affatto l' opinione del Friederichs, essere cioè la descrizione di Filostrato fatta non da un quadro visto da lui, ma solo dalla tragedia di Euripide. Gli si è opposto il Brunn. Nell'immischiarci in questa discussione non facciamo altro che tenendo sott'occhi il dipinto pestano sopra spiegato esaminar di nuovo le ragioni di questi dotti e vedere, se prescindendo dalle rassomiglianze tra il retore ed Euripide, che non possono negarsi, ma per se non decidono niente, quel che descrive Filostrato poteva esser in-

fatti raffigurato o no. Cominciamo da una cosa secondaria. Nella descrizione degli arnesi del sacrifizio il Friederichs, essendogli sospetta la troppa esattezza, con cui vengono menzionate le cose singole, sostiene come una legge, che siccome il sacrifizio non era che una cosa accessoria, così non era permesso all'artista che darne un piccolo cenno [1]. Adesso il vaso pestano decide in favore del Brunn, il quale menzionò già altri esempj (p. 224). Perciocchè gli arnesi bruccianti che sono altro se non cose secondarie? Bastava benissimo, è vero, una sedia e uno o due vasi: ma l'artista non si è legato a quella supposta legge e per motivi meramente artistici ha dipinto un ammasso di non meno di quindici oggetti. Segue l'altra quistione intorno a Megara. Sostiene il Brunn, che Ercole era raffigurato smaniando contro una porta chiusa, aggiungendo che chi guardava ciò accanto ai figliuoli già uccisi, necessariamente supponeva esservi nascosto dentro il resto della famiglia [2]. Concediamo, che questa supposizione a primo aspetto ha qualche cosa di strano, e che si sarà più portato ad approvar l'opinione del Friederichs, che un tale Ercole dice essere inintelligibile. Nientedimeno un monumento

[1] V. p. 133: *Um dies zu erreichen, bedurfte es nur einer Andeutung, oder richtiger, es d u r f t e nur eine Andeutung gegeben werden, damit sich nicht als Hauptsache breit mache, was nur untergeordnete Bedeutung hat.*

[2] Lo Stephani citando un dipinto vasculare (Inghirami I, t. 92-93) se ben lo intendo, sembra immaginarsi la rappresentanza in altra maniera. In questo vaso cioè apparisce una donna che fuggendo le persecuzioni dei Centauri sta per salvarsi dietro una porta. Con un piede e colla metà del corpo sta di già dentro della porta, coll' altra fuori e cerca di trarre verso di se una sua compagna. Figurarci similmente rappresentata Megara ed il figliuolo per se anderebbe benissimo, ma ad una tale situazione pare non convengano le parole: ὁ μὲν θάλαμος ἔχει. Lo stesso si oppone alla supposizione, che Megara (in analogia col dipinto pestano) sia stata vista da una finestra.

conferma definitamente, esser possibile una rappresentanza come la vuole il Brunn. Nell' interno di una patera tarquiniense dello stile bello a figure rosse, ora nel museo di Berlino (*Arch. Zeitg.* 1854 t. LXVI), vedesi una donna che steso il braccio sinistro e nel destro portando una scure cammina in fretta verso una porta chiusa, che non si vede che in metà. Il Jahn con ragioni giustissime l'ha presa per Merope, che sta per uccidere il figlio non conoscendolo. Egli è chiaro che questo deve supporsi dietro la porta. Onde per chi non conosce il mito la scena è del tutto inintelligibile, come al Friederichs pareva esserlo l' Ercole. E siccome per noi i monumenti sono l' unico mezzo per decidere, se l'arte antica abbia raffigurato qualche cosa o no , visto questo dipinto vasculare non c' è una ragione di dubitare, che Ercole furente contro una porta chiusa come lo descrive Filostrato *poteva* esser rappresentato. La terza obbiezione del Friederichs riguarda la *Μανία*. Essa trovasi, è vero, sul nostro dipinto, ma gli esempj di Medea e di Licurgo citati dal Brunn lo fanno abbastanza chiaro, che non c'era una necessità di farla vedere. Resta soltanto il quarto punto, i servitori che tentano di ritener l'eroe furioso. Riguardo a questi Filostrato dice così : *Οἰστροῦντι δὲ τῷ Ἡρακλεῖ περίκειται πᾶς ὁ τῶν οἰκετῶν δῆμος, οἷον βούκολοι ταύρῳ ὑβρίζοντι, δῆσαί τις ἐπιβουλεύων καὶ κατασχεῖν τις ἀγῶνα ποιούμενος καὶ κεκραγὼς ἕτερος. Ὁ δὲ ἤρτηται τῶν χειρῶν, ὁ δὲ ὑποσκελίζει, οἱ δὲ ἐνάλλονται. Τῷ δὲ αἴσθησις μὲν αὐτῶν οὐδεμία, ἀναρριπτεῖ δὲ τοὺς προσιόντας καὶ συμπατεῖ.* In queste parole il Friederichs dice non esservi la descrizione di un momento, ma il racconto di una serie di essi , che non potevan essere raffigurati insieme. Ma prescindendo da quel che si deve all' esaggerazione retorica, questa supposizione non par essere giusta. Al-

meno a fornirci una qualche idea di un gruppo similmente complicato serve benissimo un vaso di stile corinzio imitato, scoperto pochi anni sono in Cervetri, rappresentante Ercole e Busiri. Vi si osserva Ercole circondato o piuttosto quasi occupato da non meno di sei Egizii, in parte già morti, in parte ancor viventi. Con passi agitati camminando a sinistra calpesta due Egizi (συμπατεῖ), dei quali uno ancor vivo l'ha preso alla gamba; colla mano destra egli ha pigliato un terzo al collo e lo soffoga, mentre un quarto in una maniera non affatto chiara gli pende al braccio. Un quinto, Ercole l'ha preso alla gamba, dimodochè il suo corpo tutto rovesciato pende in giù, e lo vibra per buttarlo in sù (ἀναρριπτεῖ), mentre un sesto vedesi già mezzo morto pendente al gomito dell'eroe. Un settimo Egizio poi gridando colle mani alzate fugge (κεκραγὼς). E vediamo che ad onta di tanta resistenza Ercole fra poco li avrà uccisi tutti e raggiungerà anche gli altri tre, che spaventosi stanno sopra un altare e dietro di esso. Ben è vero, che qui abbiamo un monumento di un'arte ben diversa da quella, la quale sarebbe da supporsi nel dipinto descritto da Filostrato; ma esso dimostra, che *non era cosa impossibile il rappresentare un Ercole*, come lo descrive il retore, assalito in varie maniere da quattro servitori, mentre egli calpesta uno o due ed un altro butta nell'aria.

Siamo al fine, giacchè oltre queste non furono fatte altre obbiezioni. Chiunque è senza pregiudizio, non potrà, credo, negare, *che quel che descrive Filostrato infatti poteva essere dipinto*. Nè questo risultato può vacillare, perchè la descrizione in genere concorda perfettamente con Euripide. Che Filostrato conosceva la tragedia di Euripide, lo dice chiaramente egli stesso nel principio della sua descrizione, e se in questa adopera

eziandio parole e frasi rassomigliantissime a quelle del poeta, può darsi l'abbia fatto con intenzione, per gloriarsi cioè della profonda sua conoscenza della tragedia [1]. Ma contro la reale esistenza del quadro questo parmi non dimostri niente. Poichè resta sempre il fatto, che il momento scelto nel dipinto Filostrateo, Ercole cioè volendo inseguire Megara e ritenuto dai servi, non trovasi menzionato presso Euripide, ove i servi non fanno altro che gridare (v. 950 e 975). Nè vedo una necessità, perchè l' invenzione di questa circostanza debba attribuirsi soltanto al retore e non ad un artista.

[1] Non mi hanno persuaso le osservazioni dello Stephani intorno alla Λύσσα; ma siccome non sono connesse direttamente col nostro proposito, qui non è il luogo di confutarle. Ma resta un' altra difficoltà. Se Megara ed il fanciullo non vedevansi nel dipinto — ciò che come abbiamo visto, è la sola supposizione che deve ammettersi — onde sa Filostrato, che appunto queste due persone trovansi dietro della porta? Essendo ben diverso il mito intorno a Megara (presso Diodoro p. e. essa non è presente all' uccisione dei figliuoli), dal dipinto stesso egli non poteva indovinare, se ci fosse pur la madre. Quindi è chiaro che questa notizia non può essere che una mera supposizione tratta da Euripide.

H. Hirzel.

Adempiamo un triste dovere. L'autore dell'articolo antecedente nel breve tempo tra la prima revisione e la stampa di esso, nel fior della gioventù, non compiuto ancora il quinto lustro di sua vita, soggiacque a veemente malattia. Caro agli amici per l'ingenuità del suo carattere, per un animo sempre sereno ed allegro, per la freschezza e l'alacrità dell' ingegno, egli si era già acquistato la stima de' dotti col suo profondo sapere, col metodo severo e colla soda critica de' suoi studi. Bei saggi ne avea già dato tanto sul campo filologico in una sagace dissertazione: *de Euripidis in componendis diverbiis arte*, quanto su quello dell' archeologia negli articoli inseriti ne' nostri Annali e Bullettini. Ora pubblicando l'ultimo suo lavoro nel momento in cui si chiude la sua tomba, invece di poterlo incoraggiare a proseguire una carriera letteraria così felicemente inaugurata e che prometteva ben largo frutto per l'avvenire, non ci resta altro che dargli a nome de' molti suoi amici l'ultimo addio colle parole degli antichi: *sit tibi terra levis*!

Gli editori.

DESCRIZIONE DI UNA RACCOLTA DI PIOMBI ANTICHI SICILIANI DETTI MERCANTILI.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. XI.*)

I piombi antichi malgrado l' importanza del numero e della varietà dei tipi e delle forme loro sono un genere di monumenti che attende ancora un illustratore, che voglia disporli secondo le varie classi alle quali appartengono, ed illustrarne l'uso al quale furono destinati.

Vari musei pubblici, nonchè alcune raccolte private, posseggono collezioni numerosissime di piombi antichi, ma di natura ben varia; poichè tralasciando quelli che son suggelli antichi o del medio evo, altri hanno la forma ed i tipi di monete antiche , mentre la più parte di un lavoro poco accurato sono tessere romane e talmente numerose che il barone Alessandro Recupero ne formò in Roma nella seconda metà dello scorso secolo una collezione di duemila e duecento [1].

Molto più pregevoli pel loro lavorio sono quei piombi greci a forma di monete che si rinvengono in numero molto rilevante in Grecia, e de' quali una ricchissima collezione è posseduta dal Museo numismatico nazionale di Atene [2]. Nessuna descrizione abbiamo di essi, sicchè son quasi interamente ignoti nel resto di Europa.

[1] V. i *Cenni di Giacinto Recupero sulla collezione archeol. del barone Alessandro Recupero* p. 9. (Estr. dal *Giorn. di sc. lett. ed arti per la Sicilia*. Genn. 1835); nel quale articolo si descrivono le classi nelle quali il possessore suddivideva quella raccolta di piombi.

[2] Per avere un' idea del loro numero, basterà percorrere qualcuno de' rendiconti che si pubblicano annualmente dall'Università ateniese.

Quelli ch'io ora pubblico, appartengono ad un genere particolare di piombi , che si può dire proprio della Sicilia, giacchè nè altrove se ne rinvengono, nè quei pochi che in alcuni musei si conservano, hanno diversa provenienza. Ciò che li rende specialmente curiosi è la loro forma ch' è quasi la stessa di quei bolli che al dì d'oggi si appongono ai tessuti dei fabbricanti o dalle dogane.

Essi si può dire che formino un genere interamente nuovo di monumenti, imperciochè al Ficoroni che nella sua opera *I piombi antichi*, Roma 1740, pubblicò così numerosi, sebben confusi materiali, rimasero del tutto ignoti; e le poche pubblicazioni che ne furon fatte in Sicilia, non ne possono dare un'idea abbastanza adeguata [1]. Io ho messo quindi ogni studio a ricercare ne' miei viaggi in Sicilia di raccogliere quanti di quei piombi mi venisse fatto trovare, e dopo parecchi anni di ricerche , favorito da varie congiunture propizie [2] , mi è riuscito di metterne insieme ottantasei di tipi dif-

[1] La principal cagione ne è al solito l'estrema deformità de' disegni. Il primo a pubblicare di siffatti piombi pare essere stato il conte Cesare Gaetani da Siracusa che nel XVI volume degli *Opuscoli di Autori Siciliani* inseriva una sua dissertazione sui *piombi antichi mercantili*, scritta nel 1755 per servire di appendice all' opera del Ficoroni. Nelle due tavole che accompagnano quello scritto , ventisei piombi si vedono goffamente disegnati e ridotti tutti a tre centimetri di diametro. Dopo del Gaetani, Logoteta, anch'egli Siracusano, dava fuori nel VI volume della *Nuova serie* della raccolta sopracitata: *Il traffico antico delle manifatture siciliane cavato da' piombi mercantili*, e di otto di questi egli aggiungeva i disegni. Infine il presidente Avolio ne descriveva sedici da lui posseduti, in alcune sue lettere scritte nel principio del 1833 all' ab. Maggiore: *Sopra il commercio de' Greco-siculi confermato da taluni vetusti piombi mercantili*, ed inserite nel fascicolo 135. del *Giorn. di sc. e lett. per la Sicilia*.

[2] Mi è grato di esternar la mia gratitudine a' proff. Gagliano e Gemmellaro di Catania, non che al sac. Stella di Siracusa che hanno con ogni gentilezza contribuito alla formazione di questa mia raccolta.

ferenti che con ogni cura son qui disegnati nella tav. XI de' Monumenti, e de' quali ecco una breve descrizione :

Tav. XI, A. 1. Forma del piombo prima di essere sottoposto all' azione del conio. Due esemplari.

2. Testa di Diana a dr. coi capelli legati a corimbo ; dietro, faretra; intorno, un giro di puntini.

3. Monogramma composto delle lettere HΠAPEV.

4. Testa di Ercole barbata e diademata a dr. in un giro di puntini.)(Amorino alato su di un pesce a sin. tenendo nella dr. un arco; sotto, un *pecten* e Λ Λ. Quattro esemplari.

5. BPΣΓ.

6- Testa di Apollo laureata (?) a dr.

7. Una foglia in incavo. Trovato a Solunto.

8. Pallade in piedi, ricoperta di elmo con cimiero, colla sinistra si appoggia sullo scudo, accanto al quale vi è la lancia. Rinvenuto a Solunto.

9. Nel mezzo di un incavo quasi triangolare un grano , ed a' lati, ΠΩΓ.

10. In un piccolo marchio ed in un giro di puntini v' è una figurina di Venere ignuda colla mano destra accanto alla gamba sinistra alzata ed appoggiandosi colla man sin. su di un timone. Due esemplari.

Questo piombo ci riproduce un motivo non raro nelle statuette di bronzo ed in altri monumenti, ma ancora non sicuramente spiegato. V. Müller *Denkmäler* 2. ed. vol. II, num. 283. 283*a*. 283*b*. Per l' estrema piccolezza dell' elegante incisione di questo piombo, non può nulla determinarsi intorno all' azione della mano destra ; tuttavia è degno di nota l'uso del timone come appoggio della persona , circostanza che pur s' incontra in una pietra incisa del museo di Berlino (Müller , l. cit. n. 283*a*), e che non può essere priva di significato.

11. Aquila a sin. colle ali aperte ritta su di un fulmine; nel campo, foglia.)(Rilievo di forma emisferica.

12. Monogramma composto delle lettere ΠΘЄΚ.

13. Monogramma nel quale con sicurezza possono raffigurarsi soltanto le lettere ΓΟΔ.

14. Toro cozzante a dr.; sotto, monogramma.

15. Maschera in faccia.)(Monogramma composto delle lettere ΗΜ, e forse anco ΠΥ.

16. Testa di Mercurio col petaso, a dr. Due esemplari.

17. Maschera in faccia con larga bocca, in un piccolo marchio [1]. Due esemplari.

18. Testa in faccia con barba aguzza, sospesa come un *oscillum*.)(Testa virile bifronte (con pileo?). Due esemplari.

19. Cavallo corrente a dr.)(Toro cozzante a dr.

B. 20. Testa di donna coronata, a dr.)(Testa di un ariete, a dr., su di un campo circolare rilevato.

21. Testa di donna, a dr.)(Due corni di abbondanza uniti insieme, in un giro di puntini.

22. Testa muliebre, a dr.; intorno, un giro di puntini.)(Guerriero in piedi con elmo, a dr., curvandosi sullo scudo.

23. Testa di Apollo, a dr.)(Due topi ritti sulla lor parte posteriore e congiungendosi in su colle gambe anteriori e coi musi, in guisa da formare insieme una figura quasi piramidale. Fra le gambe si vedono tre aste o bendelle. I due topi del rovescio di questo piombo par che debbano riferirsi al mito di Apollo Sminteo

[1] Un altro esemplare di questo piombo conservato nella collezione Temple al Museo britannico mostra nell'altro lato una testa di Pallade con elmo a dr.

che 'l De Witte illustrò già coi tipi di alquante monete nella *Revue numism.* 1858, ed in una moneta di Amaxito pubblicata da quel dotto archeologo, ivi pl. I, n. 8: due topi ritti sulle gambe di dietro formano una parte delle braccia della lira.

24. Testa virile imberbe, di fronte.)(Cerbero dalle tre teste, seduto sulle gambe di dietro, tenendo la zampa anteriore sinistra alzata nel campo; vestigia di lettere.

25. Testa di Cerere coronata di foglie di frumento, a sin.)(Due doppi corni di abbondanza intrecciati insieme; intorno, un giro di puntini. Due esemplari.

26. Testa di Pallade galeata a dr.)(Vittoria stolata ed alata, in piedi, tenendo il ginocchio sinistro su di un ariete che tiene colla sinistra per le corna, mentre colla destra in alto brandisce una spada per immolarlo: intorno, un giro di grossi puntini. Due esemplari. Il tipo del rovescio di questo piombo è perfettamente simile a quello di alcune monete di bronzo siracusane (Torremuzza, Siciliae vet. num. tav. 81, nn. 13-15.), nelle quali tuttavia sul dritto v' è una testa di Marte, invece di quella di Pallade che qui si osserva.

27. Testa virile, galeata, a dr.)(Granchio.

28. Testa di Ercole imberbe, a dr., colla spoglia del leone legato avanti al collo.)(Toro cozzante, a dr. Tre esemplari.

29. Testa di Ercole barbata e laureata, a dr.)(Cista sulla quale stan due serpenti; ai lati, due rami.

30. Testa di Marte barbata e galeata, a dr.)(Triquetra, nel mezzo della quale v'ha una faccia umana.

31. Testa di Pallade con elmo corinzio, a dr.)(Uccello (pavone?) a dr.

32. Testa come sopra.)(Formica, in un giro di puntini. Tre esemplari.

33. Testa di Medusa di fronte, con due ali e due serpenti sul capo.)(Cinghiale corrente a dr. in un giro di grossi puntini. Tre esemplari.

34. Testa di Pallade con elmo, a dr.)(Bove a dr. coronato da una Vittoria. Due esemplari.

35. Testa diademata, a dr., con lunga capigliatura.)(Grappolo d'uva su di uno scudo circolare.

36. Testina (laureata ?), a dr., in un giro di grossi puntini.)(Cinghiale a dr.; intorno, puntini.

37. Testa di Apollo laureata, a dr.)(Pegaso di corsa, a dr. Dieci esemplari.

38. Testa di donna, a dr.)(*Cantharos.*

39. Testa muliebre , a dr. , coi capelli legati in su.)(Parte del corpo di un uccello.

40. Testa a dr.)(Cavallo corrente a dr.

41. Testa a dr.)(Aquila colle ali aperte, a dr.

C. 42. Testa di Mercurio col petaso, a dr.)(Testa senile , barbata , a dr. , in un giro di puntini. Due esemplari.

43. Testa di Giove barbata e diademata a sin.)(Testa di donna, a sin. Cinque esemplari.

44. Testa di Pallade con elmo e collana, a sin.)(Testa di lione, in faccia.

45. Testa di donna, a dr.)(Testa, a dr.

46. Testa galeata, a dr.)(Testa virile (cornuta ?) a dr., in un giro di puntini.

47. Testa di donna, a sin.)(Testa di donna, a dr., coi capelli legati dietro all'occipite.

48. Testa barbata , a sin.)(Testa radiata , in faccia.

49. Testa di Medusa, in faccia, con due serpenti annodati sotto al mento come nella Medusa Rondanini, e

più esattamente, come nell'altra disegnata ne' *Denkmäler* del Müller II, n. 913.)(Testa di leone, in faccia. Due esemplari.

50. Testa di Vulcano con pileo laureato, a dr., in un giro di puntini.

51 Testa di donna, a dr.)(Testa di Sileno, in faccia.

52. Testa di Ercole ricoperto della spoglia del leone a dr.)(Testa di Medusa, di fronte, colla lingua sporgente.

53. Testa di Ercole, a dr., in un giro di puntini.)(Come il precedente.

54. Figura alata a cavallo a dr., in un campo circolare convesso.)(Come il precedente.

55. Testa (di Apollo?), a dr.)(Tripode. Rinvenuto in Centuripi.

56. Cavallo corrente, a dr.)(Rana.

57. Testa di donna, a dr., in un giro di puntini.)(Testa di Medusa, in faccia. Due esemplari.

58. Testa di Pallade a dr., in un giro di puntini.)(Testa di Ercole ricoperta della pelle del leone, a dr.; intorno, puntini. Due esemplari.

59. Testa di Medusa in faccia.)(Pegaso volante, a dr., in un giro di puntini.

60. Testa di Medusa in faccia.)(Parte del corpo di un quadrupede.

61. Testa di Mercurio col petaso, in faccia.)(Scorpione, intorno ..IΔ ON.

62 Testa di Mercurio col petaso, a dr.)(Astro a sedici raggi.

D. 63. Testa di lione in faccia.)(Aquila colle ali aperte, a dr.

64. Febo coronato di raggi ritto in mezzo a due

cavalli; sotto, una testa bovina, in faccia. Due esemplari.

65. Testa di bove, in faccia.)(Gallo a dr.

66. Sfinge seduta sulle gambe posteriori e colla zampa anteriore sinistra alzata ; avanti, Λ..)(Figura nuda ed alata a cavallo ad un irco , che tiene per le corna , andando a dr. Tre esemplari.

67. Sfinge a dr., seduta sulle gambe posteriori, e collocata sopra di un piedistallo ; intorno, un giro di puntini.)(Granchio; sopra, una mosca ; in un cerchio di puntini.

68. Sfinge a dr. , seduta sulle gambe posteriori e tenendo la zampa anteriore sinistra alzata ; avanti, una piccola testa di ariete , e sopra , a sinistra, ΛΛΕ.)(Vacca in piedi a dr. , con poppante ; sopra, ΑΡ.

69. Gallo a dr.)(Globetto informe.

70. Cigno a sin. in atto di tirare un arco , che tiene col piede sinistro, mentre colla bocca ne tira la corda non che la cocca della freccia ; intorno, un giro di puntini.)(Lupo a dr.; sopra, bastone nodoso. Due esemplari.

71. Aratro in un giro di puntini.)(Globetto.

72. Granchio il di cui corpo è formato da una testa di Medusa in faccia.)(Mosca.

Questo piombo curioso ci ricorda il tipo di un interessante didrammo arcaico di Agrigento pubblicato dal Longpérier *Revue numism.* 1843, pl. XVI, 1 [1].

73. Bambino che poppa alle mammelle di una capra.)(Satiro ignudo cornuto e con coda, sedendo a sin., e tenendo le mani appoggiate ad un ramo. Quattro esemplari.

74. Spiga in un parallelogrammo incuso.)(Caduceo.

[1] Altri due esemplari di questa rarissima moneta si trovano l'uno nella collezione del duca di Luynes, e l'altro al Museo britannico.

75. Trinacria.)(Mezzo toro cozzante, a dr.

76. Leone a sin.)(Triquetra colla testa di Medusa in faccia nel centro. Sei esemplari.

77. Clava, in un giro di puntini.)(Globo, in mezzo a due cerchi.

78. Delfino a dr.)(Triquetra. Due esemplari.

79. Chimera a dr.)(Triquetra con testa di Medusa nel centro.

80. Toro a sin.)(Triquetra come sopra. Due esemplari.

81. Testa in faccia attorniata di raggi.)(Astro a 18 raggi.

82. Cavallo corrente a dr.; sotto, le lettere ΑΓ in monogrammo.)(Aquila colle ali sparse, a dr.

83. Cinghiale corrente a dr.)(Pedo.

84. Aquila ritta su di un fulmine, colle ali aperte, a sin.; nel campo, un arco. [1]

85. Maschera scenica. Rinvenuto in Solunto.

86. Capra a dr.; sopra, grappolo di uva; intorno, un giro di puntini.

Ad avere un' idea esatta del modo col quale son fatti questi piombi, riescono particolarmente istruttivi alcuni che mi è riuscito di trovare, i quali non furono sottoposti all'azione del conio, e quindi ci mostrano la forma loro all' uscire della matrice nella quale furono fusi. Il disegno di n. 1 fa capire, come poi ficcandosi il cono dell'una estremità nel cerchietto dell'altra, venissero coniati da' due lati, o più raramente da un solo. Collo scorrer del tempo spesso la striscia di piombo che legavasi a' due lati, si è rotta e quel cerchietto si trova anco distaccato; per la qual cagione molti di questi piombi mostrano in uno de' due lati un tipo così ristretto.

[1] Questo ed i due seguenti piombi mi pervennero dopo terminate le tavole, sicchè non poterono trovarvi posto.

Quello che costituisce la particolarità di questo genere di piombi, è quella striscia di piombo che li rende tanto simili a' nostri bolli di tessuti [1], e che sola può fornire un dato certo sulla destinazione di queste anticaglie; conciossiachè essi doveano, siccome egli è evidente, venire appesi a stoffe o ad altre materie di poco spessore nelle quali facendosi un piccolo buco, poteva introdursi il piombo che poi ripiegato e coniato restava attaccato al tessuto senza più poter sortire [2].

Resta ora a vedersi, se quei bolli fossero apposti dalla pubblica autorità, o piuttosto da' fabbricanti, e se essi si debbano considerare importati in Sicilia, o fatti nell' isola stessa.

L'esame de' tipi di questi piombi non ci conduce ad una soluzione certa del primo de' due quesiti, tanto più che le iscrizioni che sinora mi è riuscito scoprirvi, non offrono nulla di completo e di certo. Le rappresentazioni che vi s' incontrano, son cavate da tutto il campo della natura e dell'arte, e di molto fantastiche non v' ha difetto. Tuttavia alcuni son degni di nota, poichè i lor tipi son perfettamente simili a quelli di monete siracusane. Ed egli è da osservarsi che di quelli del numero 37, colla testa di Apollo ed il Pegaso, ne posseggo sino a dieci esemplari, che offrono quell'animale favoloso che Siracusa, colonia di Corinto, prese a suo emblema.

Maggiormente confermata viene la natura officiale di una parte di questi piombi da quelli disegnati presso Gaetani *l. cit.* tav. I, 3, 7. 9. II, 12 (in quanto si

[1] La lunghezza di questa coda varia da 45 a' 13 millimetri.

[2] Particolarmente notevole è uno di questi piombi pubblicato dal Politi nel *Giorn. di scienze lett. ed arti per la Sic.* T. 46; maggio 1834, p. 165, poichè in esso quella striscia che parte dalle due estremità circolari del piombo, è fatta di una foglia di rame.

può prestar credito a siffatti disegni), poichè essi offrono pure tipi di medaglie siracusane; ed anzi uno ivi disegnato tav. I, 5, oltre al Pegaso da un lato ed alla trinacria dall' altro, ha intorno a questa l' iscrizione ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΝ; ed un altro nella stessa tav. n. 6 ci offre un cavallo corrente a sin. ed un grifo pure a sin., con sotto, l' iscrizione ΣΥΡΑΚ [1].

Per la maggior parte degli altri, data la grande varietà de' lor tipi non sarebbe difficile di riconoscervi l'emblema di questa o di quell'altra città non siciliana, ma non per questo se ne potrebbe fare una ragionevole attribuzione; benchè pure gl' illustri editori dell' *Élite céramographique* vol. I, p. XLI vollero riferire ad Ancona uno di questi piombi col tipo del

[1] L' iscrizione di questo piombo, dato che sia ben letta, ciò che non è del tutto improbabile, fornirebbe un nuovo argomento alla soluzione di un problema della numismatica siciliana. Son note quelle monete di bronzo comuni in Sicilia che per tipo principale hanno, come il piombo del Gaetani, da un lato un grifo e dall' altro un cavallo, e sotto di questo, l' iscrizione ΚΑΙΝΟΝ; monete che la più parte de' numismatici le attribuirono malamente alla piccola isola *Caene*, e che 'l Torremuzza non volle ammettere tra le monete siciliane. Schlichtegroll (*Annalen der gesammten Numismatik* vol. I, p. 32 - 44) fece particolari ricerche: *Ueber die Insel* Caene *und die ihr zugeschriebenen Münzen*, e benchè fosse imbrogliato da alcune monete che pubblicate da numismatici poco accurati non dovrebbero essere ricordate in siffatta quistione; tuttavia parmi aver colpito nel vero accennando alla relazione di queste monete con Siracusa, e proponendo tra le altre la supposizione che queste monete fossero state coniate nel quartiere di Siracusa detto Neapolis, e pure da' *nuovi cittadini* ribellatisi in Siracusa al ristabilimento della democrazia dopo l' espulsione di Trasibulo (Ol. LXXVIII, 3). Riserbandomi a trattare più particolarmente questo argomento nella mia descrizione delle monete antiche di Sicilia, noterò soltanto per ora che l' origine siracusana di quelle medaglie era venuta a me in mente anche pria di aver avuto conoscenza dell'articolo di Schlichtegroll, e già il volerle attribuire ad una piccolissima città o ad uno scoglio mi pare anche per argomenti cavati dal numero, da' tipi e dalle forme delle medaglie stesse, estremamente improbabile.

gomito, ἀγκών, l'*arme parlante* di quella città. Ed invero in quell' opera si assicura il sig. Fauvel aver fatto in Atene una collezione di questi piombi mercantili, *i quali si rinvengono principalmente in Atene ed in Siracusa*, sebbene a me sinora non sia riuscito di aver notizia di simili bolli rinvenuti fuori di Sicilia; e non solo non potei trovarne in Atene, ma anche riuscirono interamente nuovi a parecchi archeologi greci, ai quali mostrava i disegni di quelli da me raccolti in Sicilia. Ond' è che sino a nuove ricerche questi piombi possono considerarsi come un genere di antichità esclusivamente siciliano e 'l tipo della *triquetra*, quest'emblema della Sicilia, che così raramente figura nelle sue monete greche, e che qui è usato piuttosto largamente, favorisce ancor più una tale conchiusione.

Siracusa è poi nell' isola la città, nella quale si rinvengono molto di sovente, ma ciò non ostante alcuni, come ho notato, provengono da Solunto, ed uno fu rinvenuto in Centuripi [1] e ci offre impiccoliti i tipi molto comuni delle medaglie di quella città [2]. A ciò si può anche aggiungere che un simile piombo pubblicato dal Politi e portante l'iscrizione Δ ΙΣΑΒ, del quale ho già fatto parola in una nota, fu trovato nell'agro agrigentino.

Se questi bolli poi fosser venuti in Sicilia da lontani paesi attaccati a tessuti, egli è ben chiaro che se ne dovrebbero trovare anche fuori di quell' isola; sicchè tutto conduce a credere ch'essi fossero apposti in Sicilia nell' interesse de' fabbricanti o delle dogane. E questo dovette essere un uso estesissimo, siccome il numero di questi piombi lo dimostra, e la quantità di du-

[1] Esso mi fu cortesemente donato dal sig. Filippo Ansaldi di Centorbi.

[2] Torremuzza l. cit. tav. 25, 6.

plicati collo stesso tipo è prova di un'applicazione costante. Della qual quantità di duplicati, io non posso dare un' idea esatta, poichè, com' è naturale, il mio scopo era quello di raccoglier varianti di tipi; e tuttavia di quello n. 37 me ne son capitati , come ho detto , sino a dieci esemplari.

La Sicilia fu già celebre per le sue manifatture di tessuti ed a' tempi romani al dir di Cicerone, *in Verr.* act. II, 4, 26, *nulla domus in Sicilia locuples fuit ubi iste* (Verre) *non textrinum* [textrinam] *instituerit.* Nulla quindi di più naturale che anche i fabbricanti apponessero un marchio della lor fabbrica, come per altri generi di mercatanzie fu uso costante degli antichi; e questa opinione verrebbe confortata dagli esempi raccolti dal Ciampini, *Vetera Monimenta* pars I, c. XIII, di vesti antiche distinte con segni che si vedono riprodotti in alcuni musaici cristiani, e che questo scrittore credette potere spiegare come distintivi delle varie officine di tessitori.

Una parola restami ancora a dire sull'arte e sull' epoca di questi piombi. Niuno di quei da me raccolti presenta forme veramente arcaiche; la più parte appartengono al fiore dell'arte greca e rivaleggiano colle più accurate e belle medaglie siracusane; pochi mostrano una trascuratezza di esecuzione, ed uno (n. 5) ci offre lettere che provano essere una fattura de' bassi tempi, e quindi è di molto interesse per dimostrare la continuazione dell'uso di quei bolli. De' quali io mi stimo contento per ora di avere potuto dare un' idea esatta, e richiamata così su di essi l'attenzione degli archeologi, sperando che ulteriori ricerche possano metterci in grado di conoscerne più particolarmente la lor natura.

A. Salinas.

CISTA PRENESTINA.

Discorso letto nella ricorrenza del natale di Roma 1864.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tavv. VII ed VIII.*)

Al mio desiderio di trovar un monumento che non solamente fosse degno di esser proposto in questa solenne adunanza, ma avesse eziandio in qualche maniera relazione colla circostanza che qui ci ha riuniti, la fortuna corrispose in modo veramente raro; poichè la gentilezza del sig. Pasinati mi ha permesso di esporre oggi la bella cista che, rimarchevole per più riguardi, sotto un dato aspetto , se non m' inganno , è unica e sembra quasi fatta a bella posta per fornir argomento ad un discorso nella ricorrenza dell' anniversario del natale di Roma. E conserva essa il suo valore, quantunque la noncuranza degli antichi c' invidiò di farci conoscere buona parte delle ricche composizioni , delle quali l' artista originariamente avea adornata la sua opera. Inciso sopra una cista d' alta forma , il fregio principale delle figure fu tagliato nel mezzo, per ridurre la cista stessa ad una forma più bassa; e così di una vivissima rappresentanza di battaglia ci rimangono soltanto le metà inferiori delle figure. Vedremo più tardi che nemmeno questi miseri avanzi sono da disprezzarsi per l'interpretazione generale del soggetto; ma è naturale che la nostra attenzione in primo luogo si rivolga alla composizione perfettamente conservata che fregia il coperchio. La dispozione n' è chiarissima: mentre da una parte vien portato via il corpo d'un guerriero morto e dall'altra parte una donna coll' espressione della massima disperazione allontanandosi cerca di trarre a se un'altra, nel centro di questa fatale catastrofe nasce pace ed armonia: invitato da un guerriero e da una donna un re che ha

deposto le armi, sembra giurare patti di fede e di amicizia. Ma quale è il re, quale l' eroe morto, quale il vincitore? Vedendo un disegno che in tutti i lineamenti risente lo spirito dell'arte greca, saremo portati a supporvi raffigurato anche un fatto spettante alla mitologia di questo popolo stesso. Ma per quant' io abbia cercato tra i cicli monumentali greci, non mi è riuscito di trovar un mito che ragionevolmente potesse adattarsi a questo graffito. In tale incertezza ritornando ad esaminar la composizione dal lato artistico, mi trovai colpito sempre più dalla stretta regolarità e simmetria che regna nella disposizione delle figure: mi pareva trasparire in essa un non so che di scenico apparato; non vi trovai tutta quella spontaneità de' concetti, che distingue le opere del fior dell' arte greca, ma una certa riflessione, un raffinamento studiato, quale nell'arte greca s' incontra non prima dell' epoca de' successori d'Alessandro. Ne dovetti concludere, che l' invenzione di questo graffito non poteva esser di gran lunga anteriore all'esecuzione; anzi vedendo come tutto vi è accomodato per lo spazio, non mi sembrava nemmeno improbabile, che la composizione potesse esser stata inventata proprio per questa cista stessa. Ora ricordandomi che essa proviene da Palestrina e che, se pur eseguita dalla mano di greco artefice, certamente fu lavorata sull' italico suolo, non mi restava da far che un sol passo di più, per ricercar in essa una scena di italiche tradizioni. Per quanto, ancor dieci anni fa, un tal procedimento avesse potuto sembrar arrischiato, il comparir di Mastarna e di Celio Vibenna in una pittura vulcente mi dava la certezza, che tali tradizioni non erano restate estranee all'arte italo-greca; e forse meno ancora mi poteva sorprendere, se trovassi che artisti greci trapiantati nel Lazio si fossero inge-

gnati d' introdurre nell'arte le tradizioni ivi sviluppate sul fondamento di miti greci. Per dirlo brevemente, ho creduto dover riandar sopra quella parte delle favole trojane, che si riferisce all' arrivo ed allo stabilimento di Enea sul suolo latino. So bene che secondo le investigazioni della critica recente lo sviluppo dell' italico mito è relativamente recente. Ma certo si è almeno che la troica origine di Roma verso la fine della prima guerra punica era già pubblicamente riconosciuta, e che d' allora in poi da poeti e storici greci e latini venne celebrata e bentosto sviluppata in vario modo: epoca che coincide presso a poco con quella alla quale per ragioni artistiche dobbiamo attribuire la cista in discorso. Disgraziatamente degli accennati rapporti e poesie sono pervenuti a noi soli miseri frammenti che appena bastano per ricostruir l' insieme del mito. Ampiamente sviluppato non lo possediamo in alcun' opera anteriore a Vergilio. Ma nella composizione dell' Eneide quale parte dobbiamo attribuire all' ingegno del poeta e quale alla tradizione antica stabilita prima di lui? Certamente non toglieremo al poeta la libertà di modificar molte particolarità secondo le sue poetiche viste; ma dall'altra parte sappiamo, che Vergilio ha appoggiata la sua poesia sopra studj profondi antiquarii e storici. Se dunque nei disegni della cista, anteriori al poeta forse due secoli, troviamo ne' concetti fondamentali una sorprendente corrispondenza coi concetti dell' Eneide, questa non potrà valere a farci dubitare della giustezza della nostra interpretazione, ma dovremo invece dichiarare che Vergilio, forse più di quello che finora si è voluto credere, si è attenuto fedelmente alle tradizioni più accreditate innanzi a lui.

Rivolgiamoci dunque all' esame delle figure incise sulla cista; e sebbene almeno per ora dobbiamo rinun-

ciare alla spiegazione di tutte le scene svariate del combattimento dimezzato, nondimeno cominceremo dall'esaminarne un gruppo che ci giova essenzialmente a fissar l'azione precisa rappresentata nella bella composizione del coperchio. Quasi la sola figura, che per il taglio della cista non è a metà perita, si è quella centrale d'un guerriero cadente in modo che la destra appoggiata sul suolo non potrà sostenerlo più di un momento. Ora gli ornamenti della sua corazza, come pure la ferita nel suo fianco destro, corrispondono pienamente a quelli del guerriero morto sul coperchio. Il suo elmo ha una lunga cresta; lo scudo sull'orlo interiore è adorno di rosette, ed in terra sotto la sua spalla sta una corona. È dunque chiaro, che l'elmo, lo scudo, la spada e la corona alzate con una certa ostentazione da uno de' guerrieri che portano il morto, appartengono a quest'ultimo stesso, e che sono i trofei delle sue spoglie. Passando poi alla figura dimezzata del guerriero che sta per dar il colpo micidiale all'altro già ferito e caduto, gli ornati degli schinieri e le parti conservate della corazza corrispondono di nuovo a quelli dell'eroe che stringe la mano alla figura centrale del coperchio. Stabilita così l' identità di due delle principali figure nell' una e nell' altra composizione, diventa chiaro ed evidente il concetto artistico espresso nel quadro ovale del coperchio. Nel centro ci si presenta un re in largo manto, abito di pace; ma sta coi piedi sopra le sue armi. Questa simbolica, se è nuova e forse unica ne' monumenti, sembra nondimeno chiara e parlante. Anche il re deve aver avuto parte ne' combattimenti precedenti; ma è stato il primo a deporre le armi, non per sottomettersi ad un vincitore, ma per assumere un posto più elevato, quello di sommo arbitro. A lui si presenta il vincitore; e mentre colla destra addita

il vinto e fa alzar da un suo compagno le spoglie a lui levate, sembra richiedere dal re il premio pattuito. Ma quale è questo premio? Tra le spoglie l'oggetto più significante si è la corona: essa a primo aspetto potrebbe credersi il premio della virtù militare; ma in tal caso dovrebbe esser conferita come dono dal re al vincitore, non rapita al vinto. Vi riconosceremo dunque piuttosto una corona nuziale, quale la vediamo portata in varj monumenti da sposi sotto alla cintura. Come simbolo di promesso sposalizio essa ben può formare l'oggetto di funesto duello tra due competitori. La vedevamo accanto all'eroe cadente: ora se n'è impadronito il vincitore, e facendola vedere insieme alle armi del vinto viene a domandare con questo simbolo la sposa stessa. Tale spiegazione è appoggiata senza fallo dall'altra metà della composizione, ove figurano tre donne in diversissimi affetti. Una agitatissima, distinta per la stefane in testa come di grado più elevato, si mostra disperata della catastrofe accaduta e cerca di trarre con se anche la seconda. Questa però resiste come pronta a seguir i fati novelli, e siccome anch'essa ne' capelli porta una corona, così in lei riconosceremo la sposa destinata al vincitore. Tranquillissima è la terza; ma discorrendo ed esponendo al re lo stato delle cose, sembra aver non piccola parte nel preparar la decisione finale.

Distribuite così le parti tra le diverse figure, restano soltanto da applicar ad esse i nomi distinti del mito. Lo che faremo raccontando con brevi parole l'argomento degli ultimi libri dell'Eneide. – Enea approdato alle coste del Lazio vien accolto in principio amichevolmente dal re Latino. Questi anzi dietro l'ammonizione di augurj ed oracoli gli offre per sposa l'unica sua figlia Lavinia. Ma vi si oppone la regina Amata,

che l'avea già promessa al Rutulo Turno, e che insieme a questo riesce contro lo stesso voler di Latino di accendere la guerra tra gli indigeni ed i Trojani avventizj. Tralasciamo il racconto delle battaglie : vengono rispinti i Latini e Rutuli verso Laurento , ed in fine si viene al duello tra Enea e Turno. Turno cade , e qui chiude l'Eneide di Vergilio. Ma il poeta non ha tralasciato di accennare già prima l' ulteriore sviluppo della storia. Amata si dà la morte di propria mano ; Lavinia diventa la sposa di Enea e così si conchiude il patto federale tra Trojani e Latini.

Ecco dunque ne' graffiti della cista Enea che dopo aver ucciso Turno l'ha fatto portar innanzi al re Latino, per coglier il frutto della sua vittoria; dall' altra parte Amata che piena di disperazione fugge per darsi la morte, mentre Lavinia si ricusa di seguirla. Incerto mi resta il nome della terza donna. Piuttosto che a Venere, la madre di Enea, penserei a qualche Ninfa, Sibilla o altra donna fatidica , giacchè certo mi pare che essa qui comparisce come interprete di destini più elevati, che debbono compiersi dopo questa catastrofe. È perciò che Latino, deposte le armi, stringe la mano ad Enea giurando con l'altra mano alzata i patti che d'ora innanzi debbono riunir i due popoli in uno.

Poco avrò da dire intorno alcune figure accessorie. I due demoni alati che intervengono verso le due estremità della scena, potrebbero forse chiamarsi il Sonno e la Morte. Ricordandoci però che Vergilio verso la fine dell' Eneide (XII, 845 sgg.) introduce le Dirae , sarà pure agevole il supporre, che, sebbene di genere maschile, corrispondano nell' idea a questi esseri, in modo che uno già stia per impadronirsi del corpo di Turno, mentre l' altro ancora dorme , pronto a risvegliarsi , quando si compirà il fato di Amata. Sono infine per-

sonificazioni, che il poeta e l'artista potranno introdurre o cambiare secondo le loro particolari convenienze. Dello stesso genere deve dirsi il panciuto Sileno assiso sul davanti della scena, frequentissimo sulle ciste prenestine come demone delle fontane, ma senza rapporto speciale all'azione. Ma di un' importanza ben maggiore per noi sono le altre due figure coricate, che restano ancor ad esaminarsi. Facilmente nell' una caratterizzata come un fiume riconosciamo il Numico celebre nella storia di Enea. Ma quale fu la ragione che indusse l'artista a dare al dio non una canna, solito attributo dei fiumi, ma tutto un fascio di canne? Sentiamo Ovidio (Met. XIV, 598-99) che canta della spiaggia laurentina:

> ubi *tectus arundine* serpit
> In freta flumineis vicina Numicius undis.

Cf. Verg. Aen. VII, 150: fontis stagna Numici. Ovid. Fast. III, 648: Numicius... stagnis suis. Pare che fino la natura del fiume indicata dal poeta colla parola *serpit* sia stata accennata dall'artista per la statura del dio molto allungata e sdrajata tutta in piano. E la donna coricata ai suoi piedi mesta e dolente, qual'altra sarà se non la Ninfa Giuturna? Introdotta da Vergilio come sorella di Turno, essa come immortale cerca di salvarlo dalle mani di Enea. Ma deve cedere ai comandi di Giove e (XII, 885-6):

> caput glauco contexit amictu,
> Multa gemens, et se fluvio dea condidit alto.

Come difatti le acque della fonte Giuturna s' infondono nel fiume Numico, così con simbolismo parlante l'artista ha coricata la Ninfa a pie' del fiume colla stessa

espressione di tristezza, che ci dipingono i versi di Vergilio.

Se dunque la spiegazione generale data a questi graffiti fosse sembrata ancor a qualcheduno arrischiata, queste ultime due figure la confermano in un modo tutto inaspettato. Giacchè poniamo una volta che i concetti della scena principale s' incontrassero anche in un altro mito fuori di quello di Enea, come mai potremmo aspettar una coincidenza così sorprendente tra la tradizione scritta, la natura de' luoghi ed i lineamenti del disegno in cose meramente accessorie?....

Fin qui il mio discorso, che ho voluto stampare come fu pronunciato nell'adunanza dell' Instituto, per non turbar l' ordine della esposizione con digressioni di minor importanza. Ora però ritorniamo all'esame di alcune particolarità, cominciando dalle scene di battaglia incise sul corpo della cista.

La corrispondenza del concetto generale con Vergilio facilmente ci può indurre a supporre che essa si estenda pure a questi svariati gruppi di combattimento. Qui però bisogna riflettere, che tanto il poeta quanto l'artista in tutti gl'episodj, che non toccano direttamente l'azione principale, doveano conservare piena libertà di svilupparli ciascuno secondo il bisogno dell' arte sua, e che perciò, anche quando attingevano ad una fonte comune, quasi necessariamente doveano allontanarsi l'uno dall'altro. Sarebbe dunque a parer mio un tentativo vano il voler cercar presso Vergilio i nomi di questi gruppi di guerrieri, tanto più che per la perdita delle metà superiori delle figure siamo restati privi di una grandissima parte degli elementi necessarj ad un

tale confronto. Una sola figura forse formerà un'eccezione, quella cioè che va a cavallo accanto ai cavalli della biga. Il modo, com' essa è assisa a traverso, e l'abito più lungo che scende fin al ginocchio, ci fanno ravvisar in lei una donna, e così ci si fa rammentare l'unica donna che presso Vergilio porta le armi e prende parte attiva al combattimento, cioè Camilla, la figlia di Metabo: VII, 803; XI, 432; 648 sgg. L'intervento di questa guerriera tanto presso il poeta quanto presso l'artista mi sembra un punto troppo caratteristico per poterlo attribuire al caso; e mentre così da una parte conosciamo, che non si tratta d'un' invenzione di Vergilio, ma d'un passo della tradizione antica, dall' altra parte la presenza di quest' eroina sulla cista offre un argomento di più per assicurar la spiegazione generale da me proposta. Altro appoggio essa sembra ricevere dall'osservazione recentemente fatta dall' Helbig (Bull. 1864, 254), giusta la quale l' intervento di bighe e di cavalieri in una medesima scena di combattimento possa considerarsi come indizio di mito latino, essendo estranea una tale riunione alle lotte degli eroi greci.

Ci deve sorprendere in mezzo alla battaglia il lepre che corre sotto ai cavalli della biga, e soltanto per tentar una spiegazione, voglio proporre la conghiettura, che al lepre nella parte superiore ora perduta della cista abbia corrisposto un' aquila, di modo che questi due animali si riuniscano a raffigurar un noto augurio. Non credo che avremo ad attribuire un gran valore ad alcuni rialti o sassi sparsi sul campo di battaglia; ma non sarà stato senza una certa intenzione che in vicinanza del gruppo centrale l'artista ha indicato una fontana mediante un basso ricettacolo, nel quale cade una corrente d' acqua, determinando inoltre la natura del luogo con una ranocchia, mentre un uccello riposa sul-

l'orlo della vasca. Tra le altre sorgenti dell' agro laurentino non sarà forse troppo azzardato di riconoscervi il *fons Iuturnae*, che da Servio vien collocato *iuxta Numicium fluvium* (ad Aen. XII, 139 ; cf. Desjardins *topogr. du Latium* p. 72).

Nella composizione che adorna il coperchio della cista, dissi nuova e forse unica la simbolica di collocar il re Latino sopra le sue armi per indicare che egli le abbia deposte in segno di pace. Si potrebbe forse voler ravvisar qualche analogia di questo concetto colle rappresentanze della Vittoria o della Roma , che stanno sopra armi od assise vi pongono sopra i piedi , come si vedono anche le figure di Augusto e di Roma sul celebre cammeo di Vienna (Müller *Denkm. a. K.* I, 69, 377). Bisogna però riflettere che ivi non si tratta di armi deposte, ma di spoglie levate agli inimici che vengono calpestate dai vincitori, e che perciò tale analogia avrebbe luogo solo, se anche Latino stasse sopra spoglie guadagnate nella battaglia precedente : ciò che non possiamo ammettere in nessun modo. Imperocchè, se l'artista riproduceva esattamente le armature di Turno ed Enea sul coperchio tali quali le avea figurate sul corpo della cista , non avrebbe potuto far a meno di far veder la stessa corrispondenza tra le armi di uno de' combattenti e quelle sottoposte ai piedi di Latino; e difficilmente avrebbe rappresentato il vincitore in pacifico manto. Gioverà forse piuttosto di ricordar qui un rito solennissimo nell' antichità romana. Nel rito della divozione , e segnatamente nella celebre devozione de' Decii, la solenne formola fu pronunciata dall' imperatore stante *super telum subiectum pedibus* (Liv. VIII, 9 ; cf. X, 28). Qui dunque abbiamo un atteggiamento almeno in parte simile a quello di Latino ; nè si potrà negare che il momento, in cui l' imperatore dispe-

rando del successo delle sue armi, si consacra insieme ad esse alla morte, abbia una qualche analogia con quello in cui Latino, esaurita ogni resistenza de' suoi, si sottomette alla volontà divina, ricevendo solennemente Enea come genero e partecipe del suo regno.

Non meno nuova nella figura di Latino mi sembrava un' altra particolarità : la corona d' edera che gli cinge non il capo, ma le spalle ed il petto. Supponendo che un tal simbolo in una scena così solenne debba avere un significato più speciale e recondito, esitai di riconoscervi una corona del genere delle ὑποθυμίδες usate dai Greci e Romani nei simposii e nei conviti bacchici; cf. Stephani *ausruh. Herakles* p. 35 e 112; Jahn *Lauersforter Phalerae* p. 13). Ma trovo ora in una cista inedita di stile analogo una corona affatto simile al collo d' un Satiro in mezzo ad altra scena mitologica ; onde non dubito di riferirla anche nella figura di Latino ai sagrifizj e conviti che doveano seguir la conclusione del patto federale tra gli Eneadi ed i Latini.

Chiamai nuziale la corona levata a Turno riferendomi ad alcuni monumenti, de' quali diedi un cenno già in altra occasione (cf. questi Annali p. 91). Ad essi qui voglio aggiungere alcuni vasi con rappresentanze del giudizio di Paride, nelle quali la corona accenna al susseguente sposalizio con Elena (Gerhard *apul. Vas.* C; D, 1 e 2; Overbeck *Gall.* X, 3; 5; XI, 1; cf. Welcker *A. D.* V, p. 398 sgg.). Anche in una cista inedita del Museo di Parigi la coppia nuziale d'un giovane distinto da corna e d'una donna portano ciascuno una corona in mano.

Tralasciamo l'esame di altre particolarità ne' costumi, nelle armature ec., siccome di quasi nessuna importanza pel nostro scopo. Giacchè, sebbene p. e.

le armille delle donne servano a confermar l'origine italica del lavoro e dell' esecuzione, non provano per niente, che anche il soggetto raffigurato debba spettar al mito italico. All' incontro ritorniamo ancor una volta sulla nostra interpretazione in genere, per assicurarla contro alcune obbiezioni che le potrebbero venir fatte dal lato storico. Sarebbe importantissimo sotto questo aspetto, se potesse fissarsi con precisione l' epoca alla quale appartiene la cista: ma dobbiamo contentarci di indizj approssimativi. Riguardo all'arte tra le ciste pubblicate si avvicina di più alla nostra quella con scene della storia di Prometeo (Mon. d. Inst. VI, t. 39) e basta di confrontar specialmente le figure delle donne, per convincersi della quasi perfetta identità del lavoro. Rassomiglia pur l'altra con rappresentanza di Perseo, Andromeda e Fineo (ib. t. 40), ed oltre la corazza di Perseo molto analoga a quella di Latino voglio rilevar le linee curve che in ambedue le ciste servono ad indicare il terreno. Ma tutte e tre non portano una nota cronologica. All' incontro una quarta inedita, alquanto superiore per arte e disegno, ma sempre analoga, è insignita d' iscrizioni latine che mostrano un arcaismo simile a quello delle iscrizioni ovvie nell' insigne cista Kircheriana ed in due altre pubblicate ne' nostri Monumenti VI, t. 54 e 55. Or queste ci portano al secolo quinto e sesto di Roma: epoca alla quale spettano eziandio gli specchi, sia prenestini, sia etruschi con iscrizioni latine, come pure la massima parte de' noti cippi sepolcrali di Preneste. Possiamo forse concedere che le tre ciste nominate in principio per l'arte siano le più recenti, ma sempre il complesso delle altre notizie ci vieta di abbassar la loro età oltre il secolo sesto, mentre ben potranno esser anche della metà di questo,

cioè circa del tempo della seconda guerra punica o poco più tardi.

Il fatto di trovar in un monumento di quest' epoca il mito di Enea, Latino e Turno non accennato, ma distesamente raffigurato, certamente riesce nuovo ed inaspettato tanto più, che una tale composizione non può considerarsi come una mera invenzione poetica od artistica, ma che il mito, prima di essere introdotto nell'arte, dovea già da qualche tempo innanzi essere sviluppato sia nella tradizione, sia nella letteratura. Se dunque potesse dimostrarsi, che il mito di Enea non fosse stato divulgato già prima della seconda guerra punica, l' interpretazione da me proposta dovrebbe dirsi quasi impossibile o almeno soggetta alle più gravi difficoltà. Mi pare però che un tale asserto non possa provarsi dirimpetto alle notizie, siano pure scarse, che abbiamo sulle origini de' miti trojani nel Lazio. Non è qui il luogo di esaurir una quistione così importante; ma mi sarà permesso di toccarne alcuni punti più essenziali, partendo dalle notizie che Dionigi d' Alicarnasso I, 72 e 73 ci ha lasciate intorno gli autori greci più antichi che hanno fatto menzione di Roma.

Già l'autore della cronaca delle sacerdotesse argive di Giunone, l'antico logografo Ellanico, chiama Roma fondata da Enea. Con lui consente Damastes di Sigea, altro logografo ancor contemporaneo di Erodoto. Anche Antioco di Siracusa, *οὐ τῶν ἐπιτυχόντων τις καὶ νέων συγγραφεὺς*, poco anteriore a Tucidide conosce il mito trojano-latino; e se ne trova traccia anche presso Aristotele. Per tacer di Callia, contemporaneo d'Agatocle, e di altri o meno conosciuti od anche sospetti, voglio menzionar ancora il solo Timeo, all'età d'Agatocle e di Pirro, che sembra esser stato il primo a parlarne più distesamente nella letteratura. Ora comunque si voglia detrarre fede a que-

sti Greci, sempre resta il fatto, che già al principio del secolo quarto di Roma si parlava dello stabilimento d' Enea nel Lazio: e mi pare impossibile il supporre che questi scrittori abbiano potuto inventar prettamente e ripetere concordemente quelle favole, se non se ne fosse trovata già qualche traccia nelle tradizioni locali del Lazio stesso. — È da rilevar poi, come ricordai già di sopra, che verso la fine della prima guerra punica l'origine trojana dovea esser già pubblicamente riconosciuta, se i Romani vi fondarono sopra il diritto d' intervenir in favore degli Acarnani: Iustin. 28, 1, 6; e se forse qualcuno volesse dinegar fede a quest' autore, bisogna riflettere, che l'analogo racconto di Dionigi 1, 52 sembra riferirsi ai medesimi fatti. Venendo finalmente alla letteratura romana, tanto i poeti, come Nevio ed Ennio, quanto gli storici ed antiquarj, come Fabio Pittore, Catone ed altri, tutti riportano l'origine di Roma agli Eneadi, e l' armonia che nonostante le molte varianti regna nella base de' loro racconti, sarebbe inesplicabile, se questa base non avesse esistito prima di loro; nè a stabilirla avrebbe bastato l' influenza di alcuni scrittori greci, ove questi avessero riferite cose nuove ed inaudite senz'alcuna relazione colle leggende indigene. Ben possiamo concedere che soltanto ai tempi della seconda guerra punica il mito divenne più precisamente ciò che si può chiamar religione di stato, forse, come mi suggerisce un mio amico, per ragioni politiche dirimpetto ai Greci, cioè per non far comparir i Romani come barbari ed inferiori ad essi riguardo alla nobiltà delle loro origini. Ma come il cristianesimo esisteva già tre secoli innanzi a Costantino, così anche il mito degli Eneadi, prima di arrivar a tanta importanza, dovea già esistere ed anzi essere già molto divulgato. Non dico per questo, che l' immigrazione di

Enea abbia da considerarsi come un fatto storico, ma soltanto che fu considerato come tale già circa al principio del quarto secolo di Roma. Mi sembra dunque che in genere debba approvarsi l'opinione dello Schwegler (*Röm. Gesch.* I, p. 279-336), che cioè verso la fine dell' epoca regia varie circostanze si siano riunite per introdurre il mito di Enea nel Lazio. Segnatamente le relazioni con Cumae sembrano esser state d'una influenza decisiva, e la superiorità della coltura greca non avrà mancato di farsi risentire, ove era riuscita di prender piede in un solo punto. E questo punto si sarà trovato nelle tradizioni religiose e nei culti. Sin da principio la favola trojana ha strettissimo rapporto coi culti latini : nei culti si sarà sviluppata fino all'epoca, nella quale prese un carattere politico e venne fissata dagli scrittori e dai poeti ; e da queste tradizioni religiose credo che abbia attinto anche l' artista della cista Pasinati. La corrispondenza con Vergilio non si oppone per niente a questo modo di vedere. La guerra di Enea con Turno, lo sposalizio con Lavinia, i patti federali con Latino, per quanto siano variati ne' diversi racconti, sono tratti costanti e possiamo dir indispensabili del mito. Amata poi, seppure vogliamo lasciar da parte come dubbiosa la sua menzione presso Fabio Pittore (Serv. ad Aen. XII, 603), e più ancora le notizie sospette di Aurelio Vittore (orig. gent. Rom. 15), si ritrova anche presso Dionigi d'Alicarnasso, che attinse bensì dagli autori e dalle tradizioni antiche, ma non da Vergilio; e di più il nome stesso, che la mette in relazione col culto di Vesta (Preller *röm. Myth.* p. 537 e 682) , ci dimostra che anche questa figura prima del poeta dovea trovarsi in quelle stesse tradizioni religiose, sulle quali crediamo basata la composizione dell'artista, e nelle quali finalmente occupavano

un posto speciale anche il Numicio e Giuturna. — Conchiudo dunque che, se l' interpretazione da me proposta dal lato archeologico ha tutta quella probabilità che in simile materia si può aspettare e desiderare, non trovo dal lato storico le difficoltà che valgano a farmela abbandonare.

Ai pregj che possiede la cista Pasinati in se medesima, si aggiunge anche un altro: che cioè essa fu trovata con tutto il suo contenuto, come era stata deposta nella tomba, e che per buona fortuna questo contenuto fino ad ora è rimasto unito alla cista stessa. Così abbiamo potuto riempir la nostra Tavola VIII coi disegni di tutti gli oggetti in essa rinvenuti, incisi a metà della vera loro grandezza. Ne faremo in primo luogo una breve rassegna.

Di bronzo sono: due armille (nn. 12 e 13); due fibule (6 e 7); un ordegno ad uso di pinzette (14), che secondo un' osservazione del rev. P. Garrucci comunicata al sig. Pasinati può aver servito a sradicare (*depilare*) i capelli là ove potevano sembrar far danno alla bellezza; un aghetto per allacciare (15); un altro ago terminante in una parte a guisa di spadoletta (16); due aghi crinali (17 e 18); uno strigile (19); di più una piccola scatoletta (8); un vasetto forse per unguenti (11) ed un bicchiere (3). Di alabastro è il lungo balsamario (27); di terracotta l'elegante vasetto (10), che sembra aver contenuto del belletto; di osso il piccolo astuccio (20), analogo a quelli che oggi servono a custodire gli aghi per cucire; tre aghi crinali (24 - 26), tra' quali si distingue uno terminante in busto di donna con ricche treccie ed elegante corona; finalmente tre

oggetti d'incerto uso (21 – 23), se non forse servivano per aggomitolare il filo ; come infatti una volta venne trovato dentro una cista un gomitolo perito per la trascuratezza degli scavatori. Anche più particolari sembrano alcuni oggetti in legno, cioè, oltre un frammento (9), un piccioncino (5) ed un piede destro con sandalo (4), che servivano di coperchi a due scatolette con varie suddivisioni. Essi, benchè rari, non sono unici, ma se ne rinvennero altri e di svariate forme negli scavi del principe Barberini a Palestrina. In qualcuno, se non erro, si trovarono varie qualità di belletto ; ed in genere avranno servito a custodir minuziosi oggetti del mondo muliebre.

Ho da menzionar ancora una grandissima spugna ad uso di lavarsi ; e finalmente tra il corredo della cista non mancò nemmeno uno specchio di buon disegno con rappresentanza d'un baccanale: una tibicine è assisa a piè d'un letto, sul quale un giovane semicoricato beve, un altro già vinto dal vino dorme profondo sonno, mentre un vecchio Sileno nel fondo sembra versar sopra di lui delle goccie di vino. Siccome questa scena non ha una relazione diretta colla rappresentanza della cista, così abbiamo creduto meglio di mandare il disegno al ch. editore della grande opera sugli Specchj, onde venga inserito in essa tra altri di analogo soggetto.

Considerando tutto questo complesso di oggetti, non si potrà dir precisamente, che le ciste siano destinate a servir di custodie o ripostigli di specchj (*Spiegelbehälter*), mentre gli specchj per il loro uso non si distinguono dagli altri oggetti contenuti nelle ciste e tutti inservienti all' uso del bagno o della toletta. La sola relazione più particolare che esiste tra gli specchj e le ciste, sta nell' identità della tecnica de' disegni graf-

fiti, che adornano ambedue queste classi di monumenti. Non nego che, ove un artista lavorava insieme una cista ed uno specchio, potea ben scegliere de' soggetti che avessero tra loro un qualche rapporto mitologico o poetico. Ma non vi era una stretta necessità, perchè i compratori avranno acquistato or una cista, or uno specchio, ora tutt'un corredo insieme; e nello stesso modo questi oggetti saranno stati deposti nelle tombe o isolatamente o complessivamente. Certo sarebbe da desiderare, che nell' eseguir gli scavi si tenesse esatto conto di tutte le circostanze congiunte col ritrovamento degli oggetti stessi; ma riguardo alla riunione di ciste e specchj un esempio di più o di meno non può cambiar la sostanza del nostro ragionamento; e ci può bastare che i rapporti, siano pur superficiali, che abbiamo avuti sugli scavi recenti, confermano in genere il fatto, che sempre o quasi sempre nelle ciste si sia rinvenuto tra altri oggetti anche uno specchio. Il ch. editore degli Specchj dunque mi fa torto, se nel vol. III, p. 339, n. 3 si lagna dell' « incomprensibile silenzio dei corrispondenti romani », mentre io già da vario tempo gli avea esposto lo stato delle cose nel modo qui sopra accennato. Tutt'al più potea chiamar insufficiente la mia risposta sotto il punto di vista adottato da lui per diffinire l'uso proprio delle ciste.

È vero che anche il Gerhard in vista del contenuto di varie ciste concede, aver esse servito nei bagni; ma vorrebbe sostener almeno in via secondaria un uso mistico in certe purificazioni del culto bacchico, giacchè soltanto per un tal rapporto potrebbero spiegarsi tanto i gruppi attaccati sopra i coperchj delle ciste e secondo lui riferibili al rituale bacchico, quanto il fatto, che le ciste stesse siano state adoperate da persone di ambedue i sessi (l. l. p. 340). Io per me

confesso, che non posso veder niente di « strano » (cf. I, p. 7) in un tal uso comune. Anche ne' tempi antichi uomini e donne si maritarono, ed è perciò naturalissimo, che gli oggetti destinati all'uso giornaliero di toletta del marito e della moglie si trovino delle volte riuniti in una medesima cassetta o cista. Riguardo poi ai gruppi attaccati sui coperchj già è stato rilevato dal Jahn (*Ficoron. Ciste* p. 48), ch'essi per nulla sono tutti bacchici. Troviamo p. e. delle donne in attitudine della *κυβίστησις* sulla cista Pasinati (Tav. VIII, 2) ed in quella dal Prometeo; due uomini in quella dal Perseo; troviamo varie volte replicate il gruppo d'un uomo e d'una donna lottanti, secondo la solita nomenclatura Peleo ed Atalanta. In altri , è vero , incontriamo un Satiro ed una donna colle braccia congiunte. Ma qual'è la ragione, che ci permette di ravvisar in ogni Satiro un demone de' misterj ? La nota loro cupidigia non li rende forse anche atti ad accennar un qualche erotico rapporto ? Il confronto della lotta palestrica di Peleo ed Atalanta, che anch'essa ha luogo tra persone di due sessi, ci suggerisce l'idea , che pur negli altri gruppi siasi voluto dimostrar di preferenza il contrapposto ed insieme la riunione de' due sessi; e se forse era contrario ai costumi degli Itali antichi, di far raffigurar le loro donne in perfetta nudità, qual ripiego era più naturale, se non quello di sostituir alle persone della vita comune la schiera de' Satiri e delle Ninfe, nelle quali la nudità non poteva offendere? Se finalmente il Gerhard non crede soggetto a dubbio , che nel gruppo della cista Ficoroniana sia rappresentata l' introduzione d'un giovane nella compagnia bacchica (supposizione che a me, come al Jahn non sembra esser ancor sufficientemente provata), il confronto della grande cista parigina (Mon. dell'Inst. VI, t. 64) ci ammonisce a

star anche più cauti: il gruppo di questo, nel resto tutto identico al Ficoroniano, ne differisce in un solo ma importantissimo punto: la figura media invece della testa d'un giovane porta quella d'un deciso Bacco barbato, nè sembra dubbioso, che la composizione originaria fosse fatta per rappresentare questo dio. Quale autorità dunque vorremo accordar a quel cambiamento della testa, che non sappiamo se doverlo attribuir piuttosto alla negligenza o ad un capriccio dell' artista, che ad una certa e precisa intenzione? E questi dubbj debbono crescere, se ci rammentiamo del metodo pur troppo materiale usato nel metter insieme tali gruppi, come ho potuto indagarlo appunto per il confronto di questi due (Ann. 1862, p. 20 sgg.), nonostante che essi siano i migliori ed i più perfetti di tutti. Gli altri debbono dirsi di un' arte ben mediocre e delle volte molto trascurata ed appartengono ad un' industria artistica proprio volgare. Si può dir quasi, che l' idea poetico-artistica o mitologica in questi gruppi sia una cosa del tutto secondaria e subordinata allo scopo materiale di trovar una composizione, che permetta d' infilar uno o due dita tra gli interstizj delle figure, e per mezzo delle braccia di esse loro offra un appoggio nell' atto dell' alzar il coperchio della cista stessa.

Per diffinir dunque l'uso delle ciste non possiamo attribuir nessun valore a questi accessorj che lavorati a dozzine vi furono attaccati rozzamente come meglio si adattavano alla forma, senza nessun principio artistico, ma ci atteniamo agli oggetti in esse rinvenuti. E sotto quest'aspetto la cista Pasinati merita la particolare nostra attenzione, essendo il suo corredo il più ricco che mai finadora si sia trovato. Ma tra esso anche l'occhio il più scrupoloso non rintraccierà niente che offra il

menomo indizio di misticismo: tutto spetta all' uso più comune della vita privata e domestica, e soltanto non dovremo parlar esclusivamente di utensili da bagno, ma più generalmente, come fu proposto già dallo Zoega, di arredi da toletta. I ritrovamenti anteriori, come le scoperte recenti (cf. p. e. Bull. 1864, 21) vi concordano perfettamente, e che qualche amuleto o altro oggetto del genere de' *crepundia* frammischiato a questi utensili non provi niente in contrario, è già stato dimostrato dal Jahn (l. l.). Onde mi sembra esser tempo di abbandonar ormai e per sempre la denominazione di ciste *mistiche*.

H. Brunn.

BRONZI DIVERSI.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. XII.*)

Non di rado abbiamo avuto occasione di proporre nelle adunanze dell' Instituto de' piccoli bronzi greco-romani rimarchevoli sia per arte sia per i soggetti che raffigurano. Pubblicati ad uno ad uno e sparsi ne' nostri volumi essi facilmente possono sottrarsi all' attenzione, ed è perciò che abbiamo voluto riunirne una piccola scelta sulla Tav. XII de' Monumenti, accompagnandoli di un breve testo, col quale ci contentiamo di classificarli ed accennar piuttosto, che dimostrar estesamente il valore specifico di ciascuno di essi. Sono disegnati tutti, tranne il n. 4, nella grandezza degli originali.

1. Cornucopia, presso il sig. Castellani a Roma. Facilmente ne' busti, che escono dai frutti, riconosciamo

Giove coronato, Giunone velata, e (nonostante che manchi la testa) Minerva coll' egida sul petto. Alla parte inferiore poi vedesi attaccato il busto di Mercurio col petaso alato. – Di analogo carattere sono il cornucopia coi busti d' Iside ed Osiri in mano d'una Fortuna panthea presso de la Chausse Mus. rom. I, s. 2, t. 31, ed il cornucopia doppio con due busti in mano d'altra figura panthea, che inoltre porta sulle ali i busti delle sette deità planetari e de' Dioscuri, presso Caylus *Rec.* VII, t. 71. Nondimeno non so, se dobbiamo attribuir il cornucopia in discorso ad una figura della medesima categoria: i tre busti cioè in esso riuniti sono le deità capitoline, ed il Mercurio che a loro si associa, si ritrova accanto ad esse anche nel frontone del tempio di Giove capitolino (cf. Ann. d. Inst. 1851, p. 292). Ma vi è ancora un'altra divinità, che tanto nel culto, quanto ne' monumenti vien congiunta con esse: una dea munita del cornucopia e perciò rassomigliante a Fortuna, ma che crediamo aver a buon dritto chiamata Salus Populi Romani (l. l. p. 293). Essa nella sua idea più generale sembra quasi riassumere in se la potenza e l' efficacia di tutte le altre, e credo perciò che il cornucopia in discorso si sarà trovato originariamente in mano di questa divinità.

2. Testa di donna già presso il sig. L. Depoletti. Essa serviva di vaso: la parte superiore dell' occipite ne formava il coperchio e per mezzo di catenelle, delle quali una parte si è conservata, potea esser portata sospesa. Non credo che questa e simili teste sieno immaginazioni arbitrarie degli artisti senza un certo e deciso significato; ma per il momento non ho ancor raccolto sufficienti materiali, per poter trattar una tale questione con buon successo. Intanto la particolare acconciatura della testa, la ricchezza degli orecchini e della

collana mi sembrarono tali da render degno questo bronzo d'una sollecita pubblicazione.

3. Testa o maschera di demone marino, che probabilmente faceva parte d' un manico di vaso. Esso bronzo già apparteneva alla collezione della principessa di Sassonia maritata al conte Rossi, che conteneva quasi esclusivamente oggetti del medio evo e del rinascimento, onde, quando ne fu mostrato un gesso nella nostra adunanza de' 12 marzo 1858 (Bull. 1858, p. 52), alcuni degli adunati vollero esprimere qualche dubbio sulla sua antichità. Più tardi mi è stato riferito, che la detta principessa lo ricevesse in dono come ricordo di uno scavo eseguito a Pompei alla sua presenza: racconto che indirettamente vien confermato da altri ritrovamenti pompeiani dello stesso genere. Già nell' adunanza de' 26 marzo 1858 il sig. de Meester de Ravestein mostrò due manichi di bronzo (de' quali uno si vede inciso sulla nostra tavola n. 10), provenienti anch' essi da Pompei e formati ciascuno da un delfino, che mette la sua bocca sopra una maschera di demone marino d'analogo carattere; quale carattere apparisce pure, ma un poco più sviluppato, anche in un'altra maschera pompeiana: Mus. Borb. XIII, t. 27. Rassomiglianza assai maggiore offre un altro manico pompeiano pubblicato nel Mus. Borb. V, t. 43; ma se i due primi tipi sono trattati più semplicemente, il terzo si mostra d'una invenzione ancor più complicata del bronzo in discorso, di modo che quest'ultimo occupa per così dir il posto medio tra due estremi. Questi confronti a parer mio non solamente ne confermano l'autenticità, ma nell'istesso tempo servono anche a dimostrarne la superiorità. Ne' bronzi de Meester il carattere marino, piuttosto che sviluppato, è accennato nell'espressione malinconica della faccia, nei capelli poco composti, nella foglia di pianta acquatica,

sulla quale posa la testa, e nel delfino sovrastante; nella maschera citata in secondo luogo la pianta è già congiunta coll'organismo delle gote. Nel terzo bronzo predomina il tipo della Medusa, e l' artista ne ha adottato senz' altro le ali tra i capelli ed i serpenti sotto al mento. Le foglie ed i delfini intrecciati fra le prolisse chiome ed i delfini visibili sotto ai serpenti sono aggiustati molto bene, ma non congiunti strettamente coll'organismo della testa. Nella faccia, è vero, vedesi accennata la trasformazione de' peli in piante acquatiche; ma nondimeno tutte le forme conservano ancora un carattere più solido e sostanziale di quello che sogliamo incontrare negli esseri dell' elemento fluido; e l' espressione prende così un carattere di atrocità che ricorda piuttosto i tipi de' popoli barbari che quelli di esseri marini. Nel bronzo all'incontro che pubblichiamo, il carattere marino è sviluppato in una maravigliosa armonia. Gli occhj tondi e molto aperti con sguardo rigido ed immobile, espressione fredda e torbida a dritto potranno dirsi occhj da pesce. Le ciglia che secondano il movimento delle palpebre, e le parti adiacenti della fronte sono ubertosamente sviluppate; ma vi domina non tanto una vita energica animale, quanto una vegetazione rigogliosa, effetto dell' elemento al quale è legata intimamente tutta l' esistenza di questo demone. L'azione di questo elemento apparisce ancor più efficace nella parte inferiore della faccia, ove sotto la sua influenza la pelle tenera delle guancie è cambiata in pianta acquatica ed il contorno fermo della mascella e del mento ha dovuto subire la medesima metamorfosi. Ma in mezzo a quel dileguarsi delle forme umane quel fenomeno stesso trova un'espressione umana nella bocca languida da dolorosa ed appassionata malinconia. Maestrevolmente è trattata la chioma, che nelle belle sue

linee fluttuanti risveglia nella nostra fantasia l' idea delle onde del mare e così dava agio all'artista di sviluppar vieppiù il suo simbolismo, senza far danno al tipo umano: invece delle foglie intrecciate ne' capelli della maschera napoletana qui quasi emergono dalle onde due orecchia, si potrebbe dir, satiro-marine, e le ali della Medusa vedonsi cambiate in pinne di pesce. Fin qui dunque non abbiamo nessun attributo od ornamento aggiunto esteriormente, ma ogni cosa è messa in un rapporto organico colle forme e colla natura intrinseca della testa stessa. Soltanto alla parte inferiore si rese indispensabile una qualche giunta: in altre teste di genere ed uso analogo la barba si offriva quasi spontaneamente per conciliar il passaggio della maschera alle forme tectoniche del vaso; nelle teste di Medusa un simile officio lo prestavano i serpenti intrecciati sotto al mento: ma qui l'artista non meno bene seppe servirsi de' prodotti dell'elemento suo peculiare. Mentre le forme umane del mento già dileguate ricevono un primo appoggio mediante una conchiglia, due delfini usciti dalle onde della chioma circoscrivono i contorni delle mascellè, attaccandosi colle loro bocche ad un altro frutto di mare o cosa simile, che chiude la composizione come la chiave d'un arco. Nondimeno questi esseri di natura e di movimenti così incostanti poco soddisfarebbero alla legge architettonica di collegare la composizione, se l'artista non li avesse strettamente annodati in modo ben ingegnoso , cioè mediante alcuni rami di polpo marino, che sembrano quasi fatti per rimpiazzar le corde nell'economia del mare.

Abbiamo esaminato finora le forme di questo bronzo , senza curarci della denominazione mitologica che gli possa convenire. Certo che non neghiamo alla mitologia il diritto di esaminar con riguardo a questo ed

a simili monumenti i rapporti più profondi che potranno aver esistito tra esseri della natura delle Gorgoni, di Ecate e Scilla, come p. e. si è fatto dal Gaedechens, *Glaukos* p. 87 sgg. Riflettendo però, che i bronzi da noi citati non spettano ad oggetti del culto religioso, ma servono di ornamento in arnesi belli, ma destinati all' uso comune, credo che dovremo rivendicare una gran parte nella loro invenzione al genio poetico-artistico indipendentemente dalle idee più profonde religiose o mitologiche. L'arte greca, dopo aver stabilito le forme ideali delle divinità del culto, popolava l'Olimpo di tutt'una schiera di esseri, come Grazie, Ore, Eroti, tutto il tiaso bacchico, ne' quali la potenza e le varie qualità morali e fisiche degli iddii stessi prendevano forma umana. Ma non contenti dell'Olimpo e della terra, gli artisti si rivolsero eziandio all' elemento umido del mare. Anche questo avea, per così dire, il suo tiaso; ma la mitologia contentandosi per lo più di categorie generali, come sono le Nereidi ed i Tritoni, non offriva delle personificazioni così precise, come vengono richieste dall' arte figurativa. Era dunque ben naturale che l'arte, per supplir a tale mancanza, ricorresse all'analogia degli esseri dell' Olimpo e della terra. Per addurre un solo esempio, nella pompa nuziale di Nettuno ed Anfitrite sul bel rilievo già del palazzo Santa Croce, ora a Monaco (Iahn: *Ber. de sächs. Ges.* 1854, p. 160 sgg.) troviamo un corteggio di donne, che senza dubbio possiamo chiamar Nereidi. Considerando però esattamente la disposizione e distribuzione particolare di queste figure, non esiteremo di asseverare, che l'artista nella categoria delle Nereidi ha introdotto delle suddivisioni ben precise, e per via dell' analogia ha dotato la demonologia marina d' una pronuba, di Grazie ed Ore. Da altri già è stato rilevato, che per

le varie formazioni de' Tritoni e degli animali marini il tiaso bacchico ha quasi servito di modello. Considerando dunque il bronzo in discorso sotto il medesimo aspetto, saremo colpiti dall' innegabile analogia che esso offre colle formazioni della Medusa; e sebbene concediamo, che forse non a torto gli possa esser dato il nome di Scilla, crediamo nondimeno, che la nostra fantasia si formerà un' idea molto più concreta di questa mirabile creazione artistica, se la chiamiamo senz'altro una Medusa del mare.

4. Igia, statuetta dell' altezza di 27 centimetri, già presso il sig. L. Depoletti (cf. Bull. 1862, p. 35). La dea è figurata in età ben giovanile, che le conviene come figlia, che assiste il padre nella cura degli ammalati. Ben va congiunta a questo carattere una certa dolcezza dell' espressione ed uno sguardo vigilante ed attento. Gli attributi del serpente e della patera sono i soliti; gli abiti che consistono in un lungo chitone cinto alla vita ed un leggiero manto, sono disposti semplicemente e senza pretensione. L'esecuzione non è rozza, ma nemmeno molto finita. Se dunque questa scultura non può vantare un merito particolare, nondimeno offre un buon insieme ed, essendo conservatissima, sempre resterà pregevole per chi una volta prenderà ad esame comparativo tutte le rappresentanze statuarie della dea. Abbiamo p. e. nel cortile del Belvedere al Vaticano (n. 85; Pistolesi Vatic. ill. IV, t. 111) una bella statua d' Igia, che offre una qualche analogia col bronzo in discorso. Ma il ristauratore le ha dato la patera nella sinistra, il serpente nella destra, e ne ha turbato tutta l'armonia delle linee nella parte media della figura. Ora esaminandola col confronto del bronzo, facilmente ci accorgeremo di indizi certi, per assicurare,

che anche in questa statua gli attributi erano originariamente ripartiti nel medesimo modo come nel bronzo.

5. Puttino con attributo delle stagioni, già presso il sig. L. Depoletti, poi venduto da lui ad un Americano (cf. Bull. 1862, p. 5). È questo uno de' più graziosi bronzi, che sia venuto alla luce in questi ultimi anni, e la nostra incisione, quantunque ben eseguita, non può dar un' idea perfetta dell' incantesimo, che le forme dell'originale producono sull'animo dello spettatore: avutolo nelle mani per alcuni giorni dovemmo giudicarlo superiore a molte opere statuarie di mole ben maggiore, tanto per l' ingenuità del concetto e dell' espressione, quanto per un'esecuzione squisita, ma franca in modo da far dimenticare tutto il raffinamento che l' artista dovrà aver adoperato nell' esprimere queste forme fanciullesche. – La corona di spighe e le spighe col papavero nella sinistra alzata ci richiamano in mente le rappresentanze delle stagioni e segnatamente la stagione dell'estate; e di fatto esse non di rado vengono raffigurate sotto l' immagine di putti. Ma siamo avvezzi di vederle aggruppate sia a quattro, sia almeno a due ed in modo che l'una richiami quasi di necessità l'altra figura compagna, mentre il puttino in discorso ben potrà star dirimpetto, ma non accanto ad altre figurine. Nondimeno gli attributi non permettono di uscire dalla sfera testè indicata e dobbiamo cercar un essere che, senza appartener propriamente alle stagioni, abbia con loro una relazione diretta. Tale è l'*Eniautos* ossia Novus Annus, indagato dal Wieseler in alcuni medaglioni di Commodo (*Arch. Zeit.* 1861, p. 137; t. 147, 6-9). In essi troviamo come figure principali varj dii: Giove, Elio, oppure Giano, ma sempre nella medesima posizione di metter il braccio destro sopra una specie di cerchio o porta ellittica, dalla quale escono

le quattro Ore o Stagioni, mentre di faccia a loro ci si presenta un puttino con cornucopia. La spiegazione del Wieseler che in esso ravvisa il demone dell'anno ed in quel cerchio la zona ossia il corso dell'anno (tempus a bruma ad brumam, dum sol redit: Varro de l. l. VI, 9), trova bellissima conferma in un musaico di Sentino, ora a Monaco, del quale esiste un disegno abbozzato presso l' Instituto. Ivi Apolline o il Sole sta dentro un cerchio similmente ellittico, che è caratterizzato precisamente come lo zodiaco dai suoi dodici noti segni, disposti però irregolarmente. Il dio guarda verso un gruppo di quattro giovanette assise per terra, che portano i chiari attributi delle quattro stagioni. Dirimpetto a loro siede pure per terra un puttino colla testa coronata di pampini ed inoltre ornato d' un serto di frutta che gli attraversa il petto. Nella sinistra abbassata egli tiene un pomo, nella destra semialzata un attributo, nel quale ora riconosciamo con piena certezza una bulla (cf. Bull. 1846, p. 101). Essa ci richiama alla mente il cornucopia ripieno di armille e bulle in una terracotta etrusca spettante a figura non adulta, che per la sua relazione colle stagioni dicemmo « Plutos, ossia che con altro nome vogliamo chiamarlo » (Ann. d. Inst. 1862, p. 280). Tutti questi putti dunque (come anche altri di simile genere, p. e. presso Caylus V, 74, 1) non ci par dubbio che appartengano alla medesima categoria; e sebbene non abbiamo potuto ritrovar un testimonio, del quale credemmo ricordarci, sulle bulle come appartenenti alle strenne regalate nella ricorrenza dell'anno nuovo, nondimeno rinunziamo volentieri alla denominazione di Dioniso giovane una volta da noi proposta per la figura del musaico, o di Plutos, riconoscendo in essi tutti quel de-

mone, che può dirsi il simbolo di tutti i frutti e di tutte le ricchezze dell'anno.

6. Panisca con Satiretto, esistente nella collezione del sig. E. de Meester de Ravestein a Hever presso Malines. Il calice di fiore, dal quale esce la figura, coprendone ancor una parte delle coscie e le gambe, mostra chiaramente esser stato questo bronzo attaccato a qualche vaso o lampione; nè mancano alcuni esempj del medesimo genere, e cito un Satiro con otre e *pedum*: Chabouillet *Catal. des camées etc.* p. 508, n. 3022 = Caylus VII, t. 79, 4; un altro quasi identico, della collezione Blacas: Mazois *Pompéi* II, p. 44; una donna alata con nebride ripiena di frutti: Gori Mus. etr. I, t. 69. Tra essi il bronzo de Meester mi sembra occupar il primo posto per l'eleganza dell'esecuzione, la grazia del concetto e la rarità del soggetto. Il Braun, parlando delle Panische negli Annali 1846, p. 240, non seppe addurre che pochi esempj di figure isolate, e prescindendo da un gruppo veronese di Panisca con Pani bambini, che però non possiamo creder punto antico, non ebbe a citar che un gruppetto solo di Panisca che allatta il figlio, già posseduto dal sig. L. Vescovali. Siccome lo menziona di passaggio senza descriverlo esattamente, sempre potrebbe darsi che il « monumentino » da lui citato fosse lo stesso bronzo in discorso, nonostante che il Satiretto in esso non vien allattato, ma soltanto tenuto in braccio al seno. – Non oseremmo affermare che l'artista vi abbia voluto esprimere una profonda idea mitologica, nè vorremmo citare come una prova le scene libidinose d'un sarcofago napoletano (Wieseler *Denkm. a. K.* II, 44, 548); ed in ogni modo la bellezza artistica sembrò all'artista d'importanza maggiore: il bambino ha bensì una piccola coda, ma non le gambe e le zampe

caprine, che dovremmo aspettar nel figlio d'una Panisca, ma che sarebbero brutte in un bambino tenuto sul braccio d'una donna di forme umane almeno nella parte superiore. La metamorfosi poi di questa comincia soltanto dalle coscie ed è accennata inoltre mediante le corna e le orecchie caprine. In tutta la sua espressione mostra un carattere molto analogo a quello della nota Panisca di Villa Albani; e mentre nelle teste dei vecchj Pani troviamo una lascivia e libidine proprio corrispondente al carattere de' caproni, in queste Panische gli artisti sembrano essersi attenuti all' espressione delle caprette non ancor perfettamente adulte, nelle quali questa libidine quasi dorme ancora, di modo che bastava d'accennarla soltanto con un leggiero tratto di sensualità o cupidigia riunita ad una certa sentimentalità o malinconia. Sembrano pastorelle partecipanti in qualche maniera alla natura degli animali affidati alle loro cure, ma dotate di quella particolare grazia, che le fa comparire piuttosto compagne de' belli Satiri di Prassitele, che de' veri Pani.

7. Nettuno, statuetta scoperta nel 1854 nel far le fondamenta del campanile del duomo di Ancona, ora posseduta dal sig. L. Saulini. Quando proponemmo questo bronzo in una delle nostre adunanze (v. Bull. 1861, p. 85), credemmo ravvisarvi un Giove. Dopo un esame più minuto però ci sembra, che a questo dio non convengono i capelli che non si alzano sopra la fronte, ma cadono in giù. Di più credo riconoscere nell'espressione della faccia qualche cosa di patetico, che è contrario all' energia e serenità del dio del cielo e ci ricorda piuttosto il carattere dell'elemento irrequieto del mare. In somma dunque la testa s' accosta molto più al Nettuno del Museo Lateranense (Garrucci t. 22) che al Giove di Otricoli. Per tutto l'at-

teggiamento della figura ci offre un bel confronto la statua di Cherchell pubblicata da noi negli Annali 1857, tav. d'agg. E, e possiamo rimandar i nostri lettori a ciò che ivi dicemmo p. 188 tanto sugli attributi in essa conservati almeno in parte, quanto in genere sul carattere delle statue di Nettuno. — Fu già rilevato nel Bullettino, che il braccio sinistro del bronzo non è rotto, ma manca ab antico, mentre la spalla è lavorata esattamente per potervelo attaccare: fatto che ci serviva per rigettar l' opinione del Braun, il quale nella medesima mancanza in una statuetta di Bacco (Ann. 1854, p. 82) volea ravvisar un recondito significato simbolico. Altre osservazioni poi ci hanno mostrato, che non deve esser stato raro l'uso di comporre i bronzi grandi e piccoli da varj pezzi lavorati separatamente; e crediamo che esso anche nella figurina in discorso non si sarà ristretto al braccio. Mentre cioè ogni parte per se è di un lavoro molto studiato e si può dir squisito, non troviamo lo stesso merito nell' insieme e desideriamo specialmente la piena armonia nelle proporzioni della testa in relazione col collo e colle spalle. La miglior spiegazione dunque di questo difetto credo trovarla nella supposizione, che nel riunir la testa al torso non si usasse una diligenza sufficiente.

8. Telamone, proveniente da Ercolano, ora nella collezione del sig. de Meester de Ravestein. Abbiamo chiamato questa figurina un Telamone con nome molto generico; ma saremo contenti, se qualcuno le potrà trovare una denominazione più precisa. Giacchè, a dire il vero, essa corrisponde poco a ciò che sogliamo intendere sotto il nome di Telamoni, cioè di figure architettoniche destinate a rimpiazzar, a guisa delle Cariatidi, colonne o pilastri. Essa, nonostante la regolarità della posizione, è sciolta da ogni rapporto archi-

tettonico e sembra composta dall' artista per star isolata. Nemmeno vorrei chiamarla Atlante: il globo non potrebbe reggersi sulle spalle sole , e perciò gli antichi sempre hanno creduto necessario di farlo sostenere anche da una o da ambedue le mani del Titane. Finalmente vogliamo rilevare che in questa figurina, per quanto sia piccola, non solamente il corpo in tutte le sue parti è sviluppato in un modo raro , ma che la testa eziandio porta un carattere ben individuale , il quale ci sembra un indizio certo, che l'artista non vi abbia voluto raffigurar un carattere meramente generico, ma qualche cosa di più particolare e determinato.

9. Ercole, già presso il sig. L. Depoletti. Anche in queste proporzioni minute il tipo dell'eroe è espresso perfettamente. Tutto l'atteggiamento ci ricorda l'Ercole Farnese ; il confronto di ambedue però ci farà conoscere non poche modificazioni nel tipo della testa, nella tenia o corona, e nella disposizione della pelle di leone e della clava.

10. V. n. 3.

11. 12. Vittorie, la prima presso il sig. Castellani, la seconda, proveniente da Dijon, nella collezione del sig. de Meester de Ravestein. La prima in tutto il concetto concorda quasi perfettamente con un bronzo del Museo di Napoli (Mus. Borb. XII, t. 24) , e la differenza sta solamente nell' esecuzione, che nell' una è più raffinata ed assottigliata, nell'altra più semplice, larga e piena. L'editore napoletano in questo tipo credette ravvisare una Fortuna, che però in monumenti di questo genere difficilmente si troverà alata. Il P. Garrucci (Bull. 1858, p. 53) lo volle rapportar piuttosto a rappresentanza di Genj anzichè della Vittoria ; ma applicando il nome di Genio ad una figura femminile, non lo possiamo fare se non seguendo un uso della

parola falso ed adottato soltanto dai moderni. Noi dal canto nostro non vogliamo insistere sulla denominazione di Vittoria, e concediamo volentieri, che Eirene, Euthenia ed altri esseri simbolici greci e romani poteano esser rappresentati sotto l'immagine d'una donna alata col cornucopia. Ma siccome i tipi di essi nemmeno nell'antichità stessa erano stabiliti immutabilmente, così sarà permesso anche a noi di contentarci di una nomenclatura meno precisa e positiva. – All'incontro nella figura di Dijon la palma nella sinistra, alla quale nella destra avrà corrisposto una corona, rende indubitata la denominazione di Vittoria. Riguardo all'arte essa deve dirsi inferiore all'antecedente, ciò che si manifesta segnatamente nel modo con cui le ali trovansi attaccate al corpo; e la sola scusa che potrà trovarsi per un tal difetto, sarà quella, che esso forse meno si faceva risentire, ove la figura veniva riguardata dal basso a molta altezza. E di fatto sembra che essa era destinata per esser portata in alto; giacchè da un perno sul suo tergo si vede chiaramente che dovea esser attaccata ad un altro oggetto; e ne diventa probabile la congettura, aver essa servito d'insegna militare al pari della Vittoria pubblicata dal Guattani (Mon. ined. 1787, Febbraro), e come la vediamo portata ne' rilievi della colonna Trajana (Bartoli t. 5; cf. Cass. Dio 47, 40).

H. Brunn.

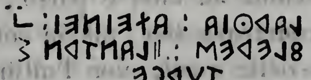
PUTTO DI BRONZO CON ISCRIZIONE ETRUSCA.

(*Tav. d'agg. F*, 3 *e* 4.)

Nei primi di agosto dell'anno decorso il sig. Enrico Brunn, venendo da Perugia a Cortona per far disegnare alcune urne del nostro Museo etrusco, cedè con tratto veramente gentile al rammentato museo un bronzetto con iscrizione etrusca da me l'anno avanti veduto e da lui acquistato dal sig. Aglietti di Castiglion Fiorentino. Non avendo io peranche condotto a termine, attese circostanze imprevviste, una monografia analoga a queto bronzetto [non che ad una mano votiva parimente di bronzo], esterno in succinto le mie idee su quello, a solo fine che più a lungo non rimanga ignoto ai studiosi delle cose antiche questo pregiato monumento.

Il bronzetto, che fu rinvenuto nei pressi della via aretina circa otto miglia in distanza da Cortona e due da Castiglion Fiorentino, rappresenta un putto dell' altezza di otto centimetri. È vestito di una tunichetta senza maniche che gli termina sopra il ginocchio; bene acconciato nei capelli, porzione dei quali va a riunirsi in un aggraziato ciuffetto sul mezzo e sopra la fronte: tiene il braccio destro sollevato in atto di offrire con bel garbo un oggetto di forma rotonda che stringe colla mano e che direi un pomo ; la sinistra con pari oggetto, ma più piccolo, riposa sul petto. La faccia accompagna la mossa del braccio, e la bocca quasi semichiusa e le pozzette delle guance tel dipingon ridente. Sono così ben intese le pieghe della sottile tunichetta, che non solo lascian vedere le forme , ma fan capire esser prese dal vero. Il perchè in fatto d' arte questo bronzetto è un vero giojello, o se ne consideri il disegno, o la schietta fusione. Nella parte posteriore della

tunica e precisamente dalle spalle fino alla estremità della medesima si legge la seguente scritta ben conservata, tranne la prima e forse anco la seconda lettera della quarta voce, e che io non ho saputo supplire, essendo per me detta voce affatto nuova:



Riterrei che questo putto fosse un voto di *Larthia* a Giunone, la divinità delle donne, espresso colla immagine di un suo figliuoletto che mercè la protezione di questa dea ebbe ottenuto vegeto e bello. Ora secondo Ennio Quirino Visconti (Mus. Pio-Clem. VI, p. 156 sgg.) la voce *Fleres* o *Phleres*, che è la terza della iscrizione, significa Giunone. A questo dottissimo io rimando coloro che ne volessero saper le ragioni; dico però che l'oggetto di forma rotonda che il putto tiene nella mano destra, sta a convalidare la datane interpretazione; poichè certamente non è una palla, come potrebbe a prima vista esser preso, non mancandone esempio in qualche monumento, ma sì bene un frutto, e così credo debba dirsi dell'altro, quantunque meno dettagliato, che stringe colla sinistra. Il pomo pertanto della destra osservato da me, attesa la sua piccolezza, col microscopio e fatto osservare, si rileva che è una melagranata, e tel dice abbastanza la piccola corona che ha in cima e qualche solco dalla corona al basso, indizio delle aperture che soglion vedersi nella scorza di questo frutto. Se è così, come è parso ad altri e a me, sarebbe questo il pomo sacro a Giunone. E bene sta in mano del figliuoletto di *Larthia* che il volle espresso in atto di offrir cosa grata alla sua Giunone in segno di animo riconoscente. Aggiungasi che *Iuno* in

senso lato è generico è il giovamento (Cicer. de nat. d. 2, 26), il genio d'ogni fecondità; è la stessa giovinezza (Forcellini v. Iuno), e che coll'eponimo di Lucina è talora accompagnata da molti figliuoletti. Dando poi alla voce *Fleres* il significato di *sacrum donum, sacrum votum*, come ad altri è parso, faccio riflettere che qui non si trova sola, ma in composizione di altre parole, una delle quali, cioè l'ultima, *Turce*, fa qui rifiutare questo significato, perchè includendo essa la idea di dono e di offerta *donum dedit* (Fabretti Gloss. v. ИA1ИA) si verrebbe a ripetere la medesima cosa in un titoletto di cinque parole, ove certamente niuna voce deve essere oziosa. Pertanto sarei a concludere, che questo putto colla sua iscrizione somministri altra prova a vie più convalidare quanto con bel corredo di critica, di erudizione e di confronto di monumenti asserì della voce *Fleres* il non mai abbastanza lodato E. Q. Visconti.

La quarta voce JMИ<TИAY[1] è per me affatto nuova, come di sopra ho asserito. Il difetto della prima lettera, la molta incertezza della seconda (se pure quei guasti segni non sono che una sola lettera), la mancanza di confronti aumentano la difficoltà di rintracciarne il significato. Stando contenti però ad alcune sillabe vi si potrebbe scorgere l'antico verbo latino *antroare* o *amtroare*? Desso significava propriamente *ri-*

[1] Le lettere incise sulla tavola sono quelle, che credetti ravvisar sull'originale, quando feci eseguir il disegno. - Della spiegazione d'esse dobbiamo lasciar tutta la risponsabilità al ch. autore che non avrà ignorato, quanto diversamente dagli etruscisti posteriori si siano interpretate le parole in discorso, mentre il grand' archeologo da lui seguito non ha mai esercitato una autorità predominante sul campo dell' archeologia etrusca.

H. B.

voltare, rigirare colla mestola; era verbo rituale che traslatamente si usò per *ringraziare* (v. Festo). Quando così piacesse spiegar questa parola, ecco come tradurrei la iscrizione del putto: *Larthia Atinia* (*o Attinia* ?) *a Giunone ringraziando diede*.

Can. Agramante Lorini.

Postilla all' articolo su due bassirilievi etruschi; *cf. pp.* 45 *e segg.*

Dopo stampato l' articolo sopra indicato venne a mia conoscenza l'opera di Charles Lenormant *Mémoire sur les peintures que Polygnote avait exécutées dans la Lesché de Delphes* (*Extrait du tome XXXIV des Mémoires de l'Académie royale des sciences etc. de Belgique*), nella quale l'autore in un apposito articolo (p. 33 segg.) tratta sopra il significato dei *uoltus respicientis* inventati da Cimone. Vedo con piacere, che l'autore sia arrivato allo stesso risultato, benchè io non possa essere d'accordo colla maniera, in cui egli cerca di provarlo. Egli cioè suppone, quel *respicere* dover intendersi riguardo allo spettatore che ha la pittura innanzi agli occhj, e significare semplicemente *guardare*, non *guardare dietro*, di modo che il volto rappresentato di faccia o a tre quarti quasi guardi lo spettatore. È vero, che questo uso di *respicere* possa provarsi per una grande quantità di esempj. Cotal significato però qui, dove si tratta di *uoltus respicientis*, *suspicientis uel despicientis*, non può accettarsi; intendendosi da sè, che *uoltus suspicientis vel despicientis* non si riferiscano allo spettatore, ma ai rapporti

che succedono fra il volto rappresentato sul dipinto ed altri oggetti raffigurativi accanto. Perciò nemmeno per i *uoltus respicientis* devono supporsi altri rapporti. Lo stesso punto di vista all' incontro sta fermo, se supponiamo *respicere* significare *guardare dietro*, cioè verso un altro oggetto rappresentato sul dipinto. Confesso di non capire ciò che ne scrive il Lenormant p. 39: « *vouloir opposer à un visage qui regarde en haut ou en bas, un visage qui regarderait par derrière, ce serait, pour l'objet de la peinture qui ne montre que le côté des choses tourné vers le spectateur, un véritable non-sens* ». Anzi se i *uoltus respicientis*, *suspicientis*, *despicientis* tutti erano raffigurati di faccia o a tre quarti, e se *respicere* vien spiegato per *guardare in dietro*, tutti tre i motivi sono benissimo distinti. Cioè il *uoltus respiciens* sta dritto nel piano della vista e si può raffigurare il più facilmente; perchè per esprimerlo non c' è bisogno di scorci. Più difficile all' incontro è il *uoltus suspiciens* e *despiciens*; perchè questi stanno obbliqui nel piano della vista, dimodochè qui le parti inferiori, là le parti superiori del volto rappresentato di faccia debbono scorciarsi. — Non posso consentire col Lenormant, se vuole provare (p. 36) Cimone essere posteriore di Polignoto. Basta però sopra questa materia di rimandare i lettori alla Storia degli artisti del Brunn II p. 9 seg. Nemmeno è vero ciò ch' egli dice alla p. 38, il solo esempio d' un *profil perdu* fra i monumenti antichi esserci conservato nel giovane che giace caduto avanti lo scudo sul celebre musaico della battaglia d'Alessandro. Sulla p. 48 not. 2 ho raccolto alcuni esempj di questo maneggio, ai quali posso aggiungere molti altri p. e. la ballerina d'un dipinto pompeiano (Pitt. d'Erc. V, 39 = Ternite *Abth.* III, *Taf.* XVI), un'altra anch'essa pompeiana (P. d' E. I,

17 = Ternite *Abth.* III, *Taf.* XVII), il mascherato d'un dipinto ercolanese (P. d'E. IV, 34 = M. B. VII, 21 = Ternite *Abth.* II, *Taf.* XIII = Wieseler *Theatergeb.* XI, 6), la Baccante d' una pittura pompeiana (Zahn *die schönsten Orn.* II, 27), il giovane colla cintola dietro di Sostene sulla cista Ficoroniana.

W. H.

Postilla all' articolo sulle iscrizioni di Leon p. 216 *segg. e Bonn p.* 224 *segg.*

Ora soltanto (ottobre 1864) mi giunge per gentilezza del mio amico D. Tomás Muñoz y Romero a Madrid la prima edizione dell' iscrizione di Tullio Massimo pubblicata fino dall'anno scorso dal gesuita P. Giuseppe Romano. Essa s' intitola così: *Consideraciones sobre un ara dedicata á Diana, recientemente descubierta en Leon, del P. José Romano de la compañia de Iesus. Salamanca, estab. tip. de D. Telesforo Oliva* 1863, 25 pp. 8.

La lezione adottata dal dotto padre concorda perfettamente con quella che io trassi dal calco, meno una parola; cioè nell'epigramma in dimetri iambici egli legge *cervom alifrontum* (cf. p. 24), il che non ha senso. Il calco dimostra chiaramente, che la sola lezione possibile è *altifrontum.* Il quarto epigramma, che non era inciso sull' ara medesima, non si trova ancora in questo opuscolo. Il testo si occupa segnatamente della legione settima, della sua storia, intorno alla quale l'editore dietro la scorta del Masdéu rileva giustamente, che essa non porta il cognome di *Pia* che dal tempo di Caracalla in poi (punto importante per la determinazione cronologica di più d'una iscrizione), sulle sue

stazioni nella Spagna e sull'origine della città di Leon, che sta in stretta relazione con quelle. Il capitolo seguente sulle divisioni e sull'amministrazione delle provincie della Spagna contiene diversi errori, i quali non istarò a confutare. Per mezzo di essi l' editore arriva alla conclusione del tutto priva di fondamento, che fino dal tempo di Trajano l'Asturia e la Gallaecia formassero una specie di provincie separate e perciò l' iscrizione abbia da credersi anteriore all' impero di Trajano, perchè in essa non si fa cenno della nuova divisione. Non può esservi alcun dubbio, che la nuova provincia non sia stata istituita che sotto Caracalla, come lo dimostra l' iscrizione di Valladolid (Henzen 6914), e sebbene in fatto molto tempo avanti abbia esistito di già una procuratura imperiale separata d' Asturia e Gallaecia, ciò peraltro non può allegarsi per concludere sul tempo della iscrizione in discorso. Alla fine soltanto si aggiungono alcune osservazioni sul pregio e sulla spiegazione degli epigrammi. L'editore confronta non fuor di luogo il titolo del ponte d'Alcántara (v. Annali vol. XXXV, 1863 p. 189), quantunque questo sia assai più antico, mentre sulla passione della caccia, mostrata dal legato africano, egli si riferisce ad un titolo di Scilli pubblicato ultimamente dal Guérin (*voyage archéologique dans la régence de Tunis* vol. I p. 315), in cui la caccia si rileva come particolare appunto all'Africa (*venatu Libyae tellus*). L' iscrizione di Endovellico al contrario proveniente da Toledo e pubblicata presso Masdéu 5, 50, 105, che anch' essa viene citata da lui, è falsa. Per le due nuove parole *disex* (l'ed. la mette insieme con *disicere* o *dissecare* prendendola per la denominazione d'un carro) e *paramus* non si allegano nuovi esempj fuorchè *páramo*, parola usata nello spagnuolo odierno. Vi aggiungo i nomi delle città dei Vaccaei e Varduli mentovate soltanto

presso Tolommeo 2, 6, 50 e 66 *Segontia* (così ha da scriversi invece della vulgata Σεπόντια con Kiepert nei *Monatsber. der Berl. Akad.* 1864 p. 151), *Paramica*, che evidentemente sono della stessa radice colla parola *paramus*.

Approfitto di quest' occasione per aggiungere due parole alla spiegazione dell' iscrizione bonnense di Fulvio Massimo. Intorno ad un legato della Tarraconensis di nome *Celer* dice Marziale (7, 52, 3):

ille meas gentes et Celtas rexit Hiberos

Che vi si deve intendere il legato della provincia, dalla quale Marziale era nativo, vale a dire della Tarraconensis, si rileva a chiare note dalla fine dell'epigramma. Marziale sapendo, che questi aveva ascoltato i suoi epigrammi, aggiunge:

aures
non auditoris, iudicis esse puto.

Il *iudex* non può essere altro che il *legatus Augusti pro praetore*. I *Celtae Hiberi* si dicono dunque in questo epigramma nella medesima maniera congiunti in modo asindetico per la *provincia citerior* come nella iscrizione bonnense. L'opinione dello Henzen trova da questo nuovo esempio un appoggio importante. Il Celer ivi mentovato si prende comunemente per Nonius Celer genero di Quintilia, di cui fa menzione Plinio il giuniore (*epist.* 6, 32, 1); vi potrebbe essere però inteso anche C. Arruntius Catellius Celer, console suffetto dell'a. 71 (Orelli 4031), come volle il Borghesi.

E. Hübner.

INDICE DELLE MATERIE.

I. SCAVI, VIAGGI E TOPOGRAFIA.

La via Flaminia fino a Capena ed al fano di Feronia : *F. Gori* , p. 117 - 135. - Del Mitreo annesso alle Terme ostiensi di Antonino Pio (tavv. d'agg. K, LM, N): *C. L. Visconti*, p. 147-183. - Osservazioni fatte in alcune isole dell' Arcipelago (tav. d'agg. R) : *A. Michaelis*, p. 246 - 269.

II. MONUMENTI.

a. Scultura : Due bassirilievi etruschi (Mon. vol. VIII, tav. II; tav. d'agg. AB): *W. Helbig*, p. 28 - 54. 393 - 395.- Due sarcofaghi riferibili al mito d'Adone (tav. d'agg. DE): *H. Hirzel*, p. 68 - 76. - Ilizia ed Esculapio (tav. d'agg. G): *R. Kekulé*, p. 108 - 116. - Minerva di Mirone (tav. d'agg. Q): *H. Hirzel*, p. 235 - 238. - Busto di Giunone del Museo di Napoli (Mon. vol. VIII, tav. I): *H. Brunn*, p. 297 - 303.

b. Bronzi: Bronzi diversi (Mon. vol. VIII, tav. XII): *H. Brunn*, p. 376 - 389. - Putto di bronzo con iscrizione etrusca (tav. d'agg. F, 3 e 4): *A. Lorini*, p. 390 - 393.

c. Piombi : Descrizione d' una raccolta di piombi antichi siciliani detti mercantili (Mon. vol. VIII, tav. XI): *A. Salinas*, p. 343 - 355.

d. Gemme: Rappresentanze gemmarie della Psiche (tav. d'agg. I): *R. Kekulé*, p. 139 - 146.

e. Bronzi graffiti : Cista prenestina (Mon. vol. VII, tavv. VII ed VIII): *H. Brunn*, p. 356 - 37.

f. Pittura paretaria : Le nozze di Giove e di Giunone: *W. Helbig*, p. 270 - 282.

g. Pittura vasculare : Pelope ed Ippodamia (Mon. vol. VIII, tav. III): *R. Kekulé* , p. 83 - 94. - Vaso a soggetto bacchico proveniente da Calvi (tav. d'agg. H): *F. Gargallo-Grimaldi*, p. 136 - 138. - Vasi con rappresentanze di riti funebri (Mon. vol. VIII, tavv. IV e V; tav. d'agg. OP) : *A. Conze*, p. 183 - 199. - Ercole combattente le Amazzoni (Mon. vol. VIII, tav. VI): *O. Jahn*, p. 239 - 246. - Vaso di Altamura con rappresentazione infernale (Mon. vol. VIII, tav. IX ; tav.

d'agg. ST): *U. Köhler*, p. 283 - 296. - Vaso di Pesto da Ercole furente (Mon. vol. VIII, tav. X): *H. Hirzel*, p. 323 - 342.

h. Numismatica: Nacona e i Campani in Sicilia (tav. d'agg. C) : *G. Romano*, p. 55 - 67.

i. Epigrafia: Monumenti de' pretoriani : *G. Henzen*, p. 5 - 28. - Iscrizioni del Trentino (tav. d'agg. F, 1 e 2): *G. H.*, p. 77 - 82. - Iscrizioni greche delle isole d'Amorgo e di Tera: *G. Henzen*, p. 95 - 107. - Iscrizioni latine, scoperte recentemente a Basilea, Leone di Spagna e Bonna: *E. Hübner*, p. 200 - 233; 395 - 397; con postilla: *G. H.* p. 233 - 234.

III. OSSERVAZIONI.

Sul ciclo delle dodici fatiche d'Ercole (tav. d'agg. U): *A. Klügmann*, p. 304 - 323.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

AB. Bassorilievo etrusco, esistente nel Museo Casuccini a Chiusi.

C. Medaglie di Nacona.

DE. Due sarcofaghi riferibili al mito d' Adone, il primo esistente alla Galleria lapidaria del Vaticano, l'altro al casino Rospigliosi a Roma.

F, 1 e 2. Frammento di bassorilievo mitriaco di Trento; 3 e 4: Putto di bronzo con iscrizione etrusca, del Museo di Cortona.

G. Ilizia ed Esculapio, gruppo di marmo ateniese, in possesso del sig. conte Bludoff.

H. Vaso a soggetto bacchico proveniente da Calvi.

I. Rappresentanze gemmarie della Psiche.

K. L. M. Piante e monumenti riferibili al mitreo di Ostia.

N. Bassorilievo mitriaco trovato in Via S. Agata a Roma.

OP. Vaso ceretano con rappr. di riti funebri, già del Museo Campana, ora a Parigi.

Q. Statua di Minerva esistente al Museo capitolino.

R. Monumenti architettonici ed epigrafici delle isole dell' Arcipelago.

ST. Collo del vaso d'Altamura.

U. Coppa di terracotta, con rappresentanze di sei fatti di Ercole, esistente nella collezione del sig. de Meester de Ravestein.

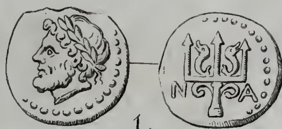
IMPRIMATUR

Hieronymus Gigli Ord. Praed. Sac. Pal. Ap. Magister.

IMPRIMATUR

Petrus Villanova-Castellacci Archiep. Petren. Vicesg.

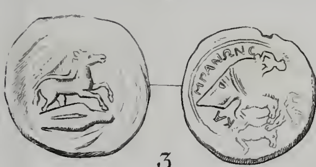




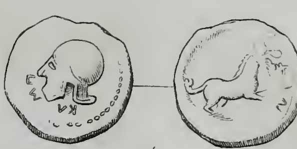
1.



2.



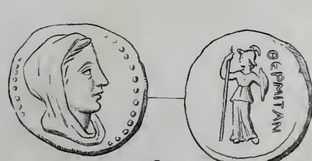
3.



4.

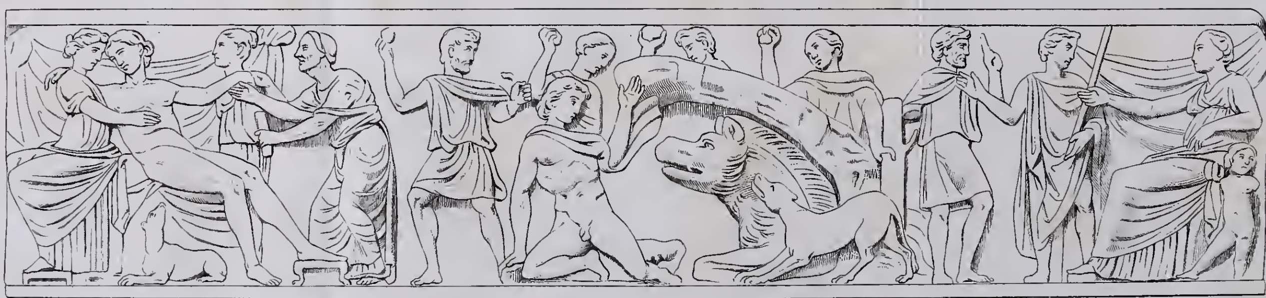


5.



6.



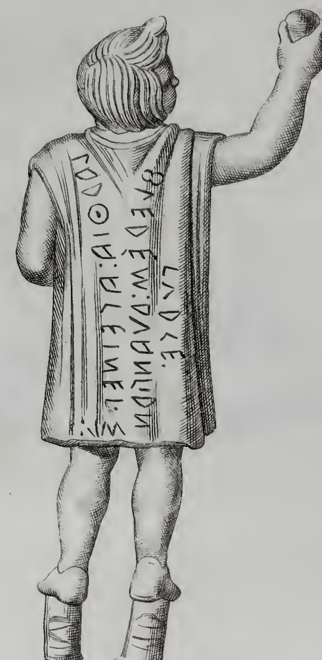




1.



3.



4.



2.



5.

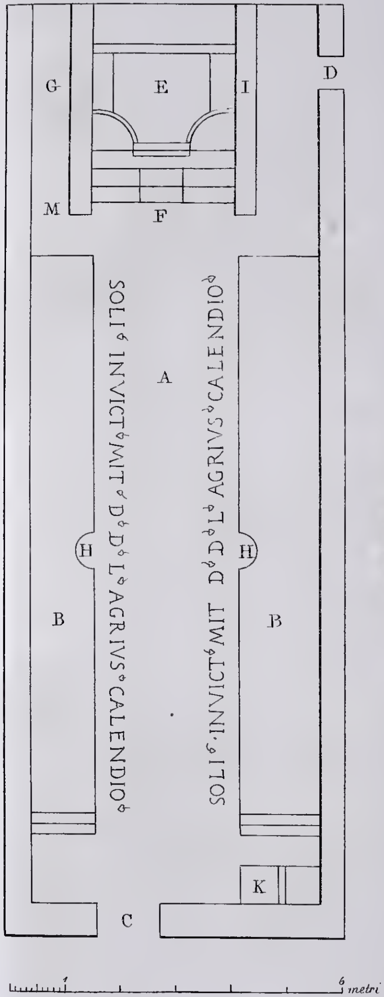




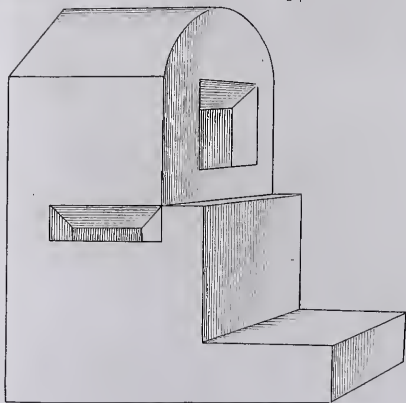
3.



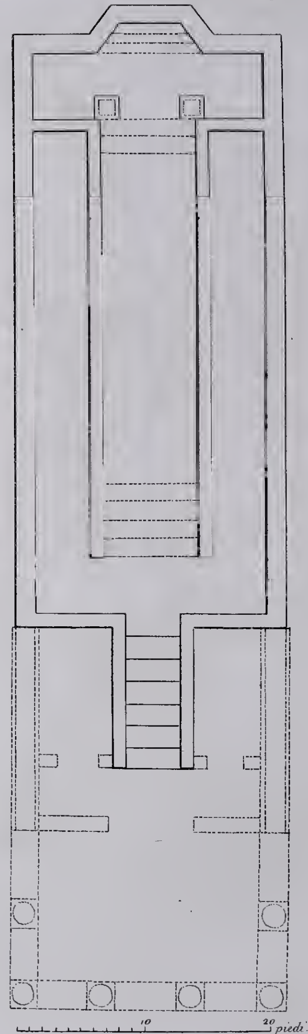
6.


G
E
I
D
M
F
A
B
H
K
C
SOLI INVICT MIT D D L AGRIVS CALENDIO
SOLI INVICT MIT D D L AGRIVS CALENDIO
1
6 metri

1.



4.


10
20 piedi

2.





1



2



3



6



12



4



7



5



8



11



10



9


C CAE LIVS
ERMEROSANT
ISTESHVIVSLO
CIFECITSVA
PEC

1.



3.

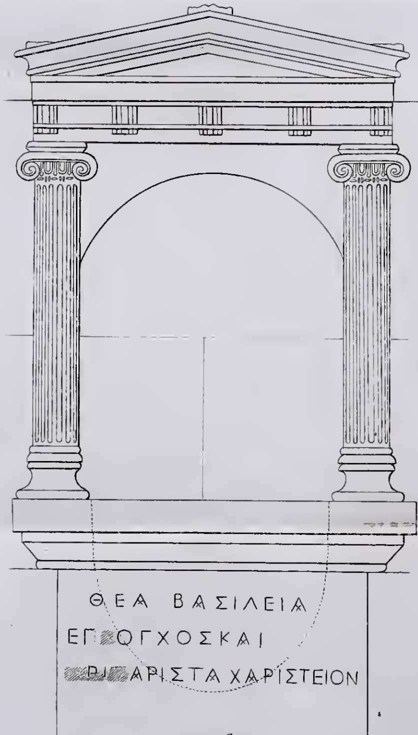

C CAE LIVS
ERMEROSANT
ISTESHVIVSLO
CI FECIT SVA
PEC

2.

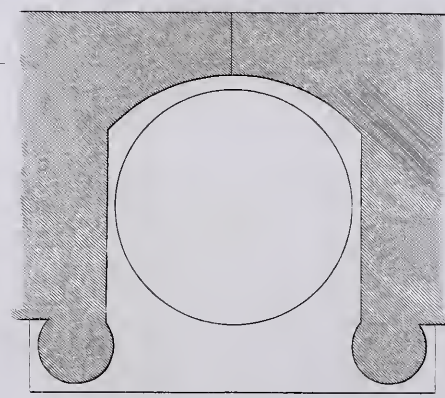

DEO SANCTO M SACRATHS D P PLACIDVS MARCELLINVS LEG ANTISTITES ET GVNTHALEO







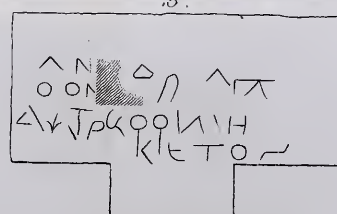
2.ª

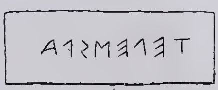


2.ᵇ

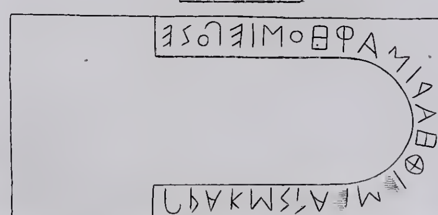
0,5 m.

5.

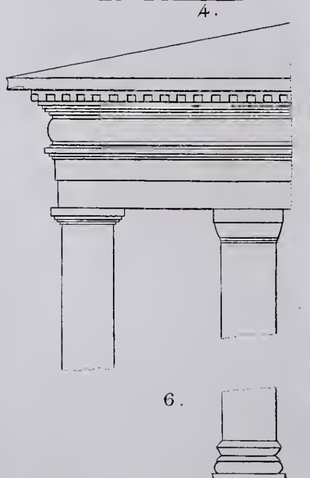




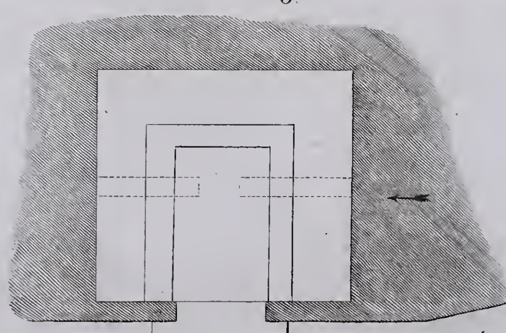
4.



3.



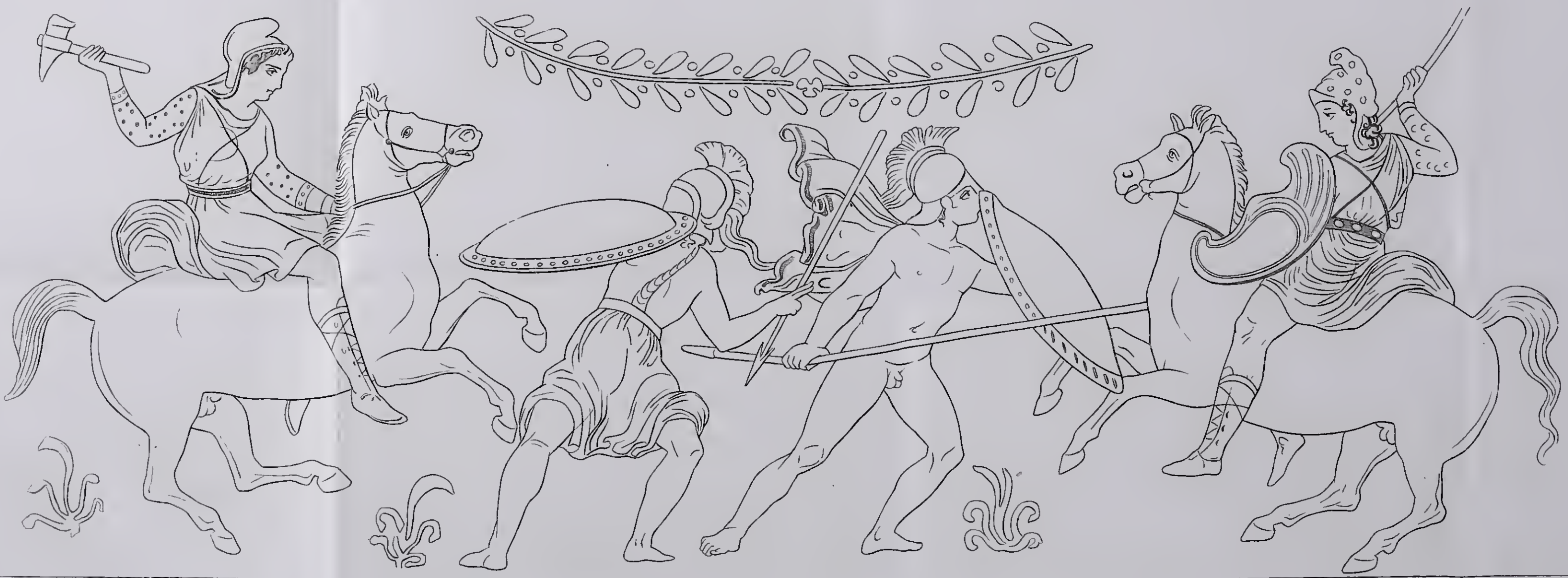
6.



1.



2.



1.

